

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

Université Moustafa Ben Boulaid - Batna 2



Faculté des Lettres et Langues Etrangères
Département de langue et littérature françaises



Thèse de fin d'études élaborée en vue de l'obtention du diplôme de
Doctorat - LMD

Option : Langues, Métalangues et Discours

L'éthos et le pathos dans le discours fabuleux de La Fontaine : Une lecture interprétative

Mots clés : Rhétorique, argumentation, analyse du discours,
pragmatique, fable, pouvoir du langage, persuasion

Préparée et soutenue par :

M^{me} Soumia GUETTALA

Sous la direction de :

Dr Leila Boutamine

Membres de Jury :

Pr Samir ABDELHAMID	Président	Univ - BATNA 2
Dr Leila BOUTAMINE	Rapporteur	Univ - BATNA 2
Pr Gaouaou MANAA	Examineur	Univ - BATNA 2
Dr Ilhem BOUDJIR	Examineur	Univ - BATNA 2
Dr Boubakeur BOUZIDI	Examineur	Univ - SETIF

Année Académique :

2017 - 2018

Dédicaces

En guise de remerciements et en témoignage de toute ma gratitude, je dédie cet humble travail :

A mes aimables parents,

« HASSENE Eddine et FARIDA »

ceux que personne ne peut compenser les sacrifices qu'ils ont consentis pour mon éducation et mon bien être, sans qui, je ne serais jamais arrivée à ce stade-là. Qu'ils trouveront dans ce travail toute ma reconnaissance et tout mon amour.

A KHAOULA et RANIA,

mes adorables sœurs qui m'ont donné un autre goût à la vie avec leur amour, leur douceur et leur vivacité.

A ILYES Khadri, HAFEDH et YANIS

ceux qui font tous les jours mon bonheur et ma joie, les meilleurs amis et frères que le bon Dieu m'a offert un jour. Qu'ils trouveront dans ces petits mots toute ma prévenance ainsi que mon profond dévouement.

A Mon ANGE GARDIEN, Mon cher mari « HOUSSEM »,

qui, depuis le jour où je l'ai connu, ma vie est comblée de bonheur et de joie. Sa présence m'a toujours inspiré la sérénité et la confiance. Qu'il trouvera dans ce petit passage, un témoignage de mon profond amour pour lui.

S'il y a bien des personnes auxquelles je puisse dédier ce travail ce sont eux

Merci infiniment à vous tous et que Dieu vous garde

Remerciements

*Je tiens à remercier, de manière particulièrement vive, **Dr Leila BOUTAMINE** ma directrice de recherche, pour son hospitalité cordiale, pour ses encouragements et ses orientations ainsi que pour sa présence consolante dans des moments très difficiles et surtout pour le taux de confiance qu'elle m'a procurée dans un moment où j'ai failli « jeter l'éponge ».*

*Je tiens à exprimer mes vifs remerciements à Mlle **Souad DEBBACHE**, mon enseignante de méthodologie, qui a bien voulu nous diriger dans ce domaine, grâce à son aide précieuse, ses conseils, ses critiques et ses encouragements. Mais surtout pour m'avoir inculquée l'amour et la passion de la recherche universitaire.*

Je remercie aussi tous mes enseignants qui ont joué un rôle primordial dans ma formation.

Je tiens également à exprimer l'honneur que me font les membres de jury pour avoir accepté de me prêter leur attention et évaluer mon travail.

Je tiens aussi à associer à cette œuvre, tous mes élèves que j'ai eu le plaisir de rencontrer pendant ces cinq dernières années, surtout à ceux que ma réussite leur tenait à cœur.

Je remercie enfin tous ceux qui m'ont aidée et qui m'ont encouragée dans ma tâche, ceux qui m'ont ouverts les portes et ceux qui ont prié pour moi.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE.....	10
----------------------------	----

PREMIERE PARTIE : CADRE THEORIQUE GENERAL DE LA RECHERCHE

Chapitre I : Autour de la rhétorique

Introduction	20
1. Rhétorique	20
2. Éthos	40
3. Pathos	44
4. Quelques exemples sur l'« éthos » et le « pathos »	47
Conclusion	50

Chapitre II : Autour de l'argumentation

Introduction	52
1. Théories de l'argumentation : de l'antiquité à nos jours (aperçu historique)	53
2. Quelques définitions et évolutions du terme	72
3. Qu'est-ce qu'argumenter ?	75
4. L'approche argumentative par les trois verbes : « convaincre », « délibérer », « persuader »	77
5. Les types d'arguments	82
6. Les types de raisonnements	103
7. Genres et registres sollicités par l'argumentation	105
8. L'implication de l'émetteur dans l'argumentation.....	125
9. Quelques citations et exemples sur l'argumentation.....	128
Conclusion	129

Chapitre III : Autour de la notion du discours

Introduction	132
1. Le discours.....	135
2. Les genres de discours.....	144
3. Les fondements de l'argumentation.....	154
Conclusion	162

DEUXIEME PARTIE : CADRE PRATIQUE DE LA RECHERCHE

Chapitre I : Autour de la fable

Introduction	166
1. Approches de la Fable	166
2. La fable une entreprise futile : Un récit merveilleux	187
3. La fable et la Fontaine	192
4. Les fables peuvent instruire l'homme ?	199
5. La fable : un genre littéraire spécifique, un récit destiné au peuple	202
Conclusion	205

Chapitre II : Eléments d'analyse du corpus étudié

Introduction	207
1. Présentation générale de la fable	207
2. Eléments d'analyse de la fable	217
Conclusion	237

CONCLUSION GENERALE	239
----------------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	247
----------------------------	-----

ANNEXES	256
----------------------	-----

LISTE DES TABLEAUX	264
---------------------------------	-----

TABLE DES MATIERES	266
---------------------------------	-----

INTRODUCTION GÉNÉRALE

En quête d'efficacité, la personne qui prend la parole ou la plume doit s'adapter à ses allocutaires en essayant d'imaginer aussi fidèlement que possible leur vision des choses. Il doit donc se faire une idée de la façon dont ses partenaires le perçoivent. Ainsi, ses mots et ses expressions sont choisis pour exercer une certaine influence.

Partons de cette idée, nous constatons que l'usage de la parole est nécessairement lié à la question de l'efficacité. Qu'il vise un groupe défini ou un auditeur privilégié, le discours cherche toujours à avoir un impact sur son public. Il s'efforce souvent de le faire adhérer à une thèse : il a alors une *visée argumentative* (*convaincre effectivement l'autre*). Mais, il peut aussi, plus modestement, chercher à infléchir des façons de voir et de sentir : il possède dans ce cas une *dimension argumentative* (*exercer une influence sans rechercher à tout prix la persuasion*). D'ailleurs, dans cette lignée, Ruth Amossy, défend une position très audacieuse selon laquelle l'argumentation s'exerce de façon très ample, voulue ou pas. Elle « considère que le discours en situation comporte en soi une tentative de faire voir les choses d'une certaine façon et d'agir sur l'autre » (Amossy 2008, 7).

Comment donc la parole se dote-t-elle du pouvoir d'influencer son auditoire ? Par quels moyens verbaux s'assure-t-elle de cette force ?

L'ensemble de ces questions, dont nous percevons l'importance dans la pratique sociale, sont au centre d'une discipline dont les racines remontent à l'Antiquité : **la rhétorique**. Elle était considérée, chez les anciens, comme la théorie de la parole efficace doublée d'un apprentissage au cours duquel les hommes de la cité s'initiaient à l'art de persuader. Ruth Amossy le confirme dans son ouvrage « *L'argumentation dans le discours* » comme suit : « telle qu'elle a été élaborée par la culture de la Grèce antique, la rhétorique peut être considérée comme une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire » (Amossy 2000, 6).

Au cours des âges, cependant, elle est progressivement devenue *un art de bien parler, un art de s'exprimer et de persuader* en réduisant à un arsenal de figures. Axée sur les ornements du discours, elle en est venue à oublier sa vocation première : imprimer au verbe la capacité à entraîner la conviction. C'est à cette vocation que reviennent aujourd'hui les différentes rhétoriques et théories de l'argumentation qui se développent dans le cadre des sciences du langage, de l'analyse du discours et des études de communication.

A vrai dire, nous pensons qu'aucune approche des phénomènes du langage et de la communication ne peut aujourd'hui séparer *le sens du discours de ses procédés*, autrement dit, *le fond de la forme*. Donc, la rhétorique n'aurait pas pour finalité de **persuader**, c'est à dire, **convaincre et plaire** ; mais dans un sens plus large, de **communiquer** et de **produire des émotions et des effets sur autrui**.

Ainsi le domaine de l'analyse du discours est devenu indispensable actuellement pour tous *les chercheurs* qui s'intéressent aux différents aspects du langage : considéré comme phénomène interactif de communication, d'échange, d'influence, de production voire même de construction de personnalité. Mais il a inspiré aussi *les professionnels* qui étudient le pouvoir du langage à mener des informations délicates pour persuader ou séduire.

De ce fait, cette perspective de recherche, a pour ambition d'offrir un lieu d'échange entre trois dimensions de base, qui sont intimement liées, et tentent à présent de réfléchir aux rapports qui s'établissent entre « **le pouvoir du langage** », « **la rhétorique** », « **l'argumentation** » ainsi que « **la pragmatique** » dans l'espace global des sciences du langage. Il s'agit principalement de mettre en valeur : la force de la parole, sa capacité à entraîner l'adhésion ou à faire partager des façons de voir, les modalités selon lesquelles les partenaires d'un échange verbal s'influencent

mutuellement au cœur de la réflexion actuelle sur un genre discursif précis symbolisé par le **discours fabuleux de La Fontaine** ainsi que sur le langage dans ses dimensions formelles, sociales et institutionnelles.

Ainsi, nous soulignons que la fable représente un espace d'un texte vivant, le plus souvent en vers, de forme narrative, dotée d'une double visée : *plaire* à travers la présentation du récit et *instruire* quand il s'agit de la visée argumentative défalquée. A travers le discours fabuleux, l'auteur expose les vices de la société humaine, dénonce les inégalités sociales, les défauts des individus dans le but de procurer une leçon de sagesse et de tolérance ; avec des descriptions excentriques, tout en mettant en scène des animaux ou des êtres humains.

En fait, l'évènement raconté par le discours fabuleux, la plupart du temps unique, est symbolique d'une situation courante. Les personnages sont le plus souvent stéréotypés et constants. Il met en scène des personnes mais en général des animaux : le lion y représente le pouvoir et la grandeur ; le loup, la cruauté, la force sauvage ; le renard symbolise l'intelligence fine, la réflexion et la ruse ; le chien, la bonté et la fidélité ; le singe, le burlesque mais aussi la sagesse ; l'âne, la sottise ; le chat, l'égoïsme et la cruauté, etc.

Comme le conte et le mythe, la fable fait partie d'un fond culturel, dans lequel plusieurs générations d'écrivains ou de moralistes ont puisé. D'ailleurs, dans le dictionnaire des genres littéraires (Encyclopaedia Universalis, 2018), Marc Soriano écrit : « *Sous cet éclairage, les fables sont inséparables des contes. Il s'agit de formes d'art spécifiques qui viennent d'un lointain passé et qui ont un mode d'existence essentiellement oral, par l'intermédiaire de conteurs, spécialisés ou non, qui n'ont pas le statut de créateurs, mais qui créent malgré tout en élaborant sans cesse ces œuvres et en les adaptant à leur public qui intervient à sa manière et peut, de ce fait, être à son tour considéré comme créateur* ».

Cependant la fable - outre le fait de faire intervenir le plus souvent des animaux ce qui se fait d'ailleurs également dans certains contes - possède une caractéristique essentielle qui la différencie du conte merveilleux. Nous mettons en scène des animaux dans un but bien précis qui n'est pas innocent : c'est un moyen de contourner la censure des puissants et les allusions politiques qui y sont nombreuses.

Sous une forme souvent cocasse et amusante, la fable n'en est pas moins sérieuse et vertueuse. Elle, qui ravisse les enfants (*sens explicite*) et enchante les adultes a pour but primordial d'exciter la curiosité, persuader, émouvoir et surtout saisir l'attention du lecteur dans le but de dénoncer le vice de la société (*sens implicite*). La Fontaine est, en effet, celui qui élève ce genre essentiellement scolaire et gnomique à la qualité littéraire.

Fidèle à ses modèles depuis Esope, Jean de La Fontaine, dans ses douze livres de fables, prête vie à des objets, des végétaux, des animaux ou des humains pour dénoncer les vices des hommes de son temps et les maux de son siècle.

Il a puisé donc l'inspiration de ses textes chez Esope qu'il entendait au départ traduire : c'est l'esthétique classique qui prône l'imitation des anciens. Mais dans « *Le pouvoir des fables* » publié en 1678 dans le livre VIII, à travers lequel l'auteur nous décrit un orateur cherchant à se faire écouter par tous les moyens, et y parvenant finalement à l'aide d'une fable. Il s'agit en fait pour le fabuliste de s'appuyer sur la dimension réflexive de l'apologue pour vanter la supériorité et l'efficacité de la fable sur les longs et ennuyeux discours. Nous voyons bien qu'il ne s'agit pas seulement d'imitation mais aussi d'émulation.

Donc, La Fontaine reprend une fable d'Esope mais il approfondit l'objectif initial en le rendant plus fin. Ainsi, au lieu de seulement condamner l'enfance de l'homme, il propose ici un art poétique et fait en

même temps, en plus du travail de moraliste sur le caractère humain, un éloge de la fable.

En effet, l'intérêt des fables de la Fontaine réside dans leur ambiguïté, dans la multitude de sens et d'enseignements que nous pouvons en tirer, dans n'importe quelle critique qu'elle soit politique ou philosophique, plus ou moins cachée, que l'auteur y a disséminée ; c'est pour cela qu'il est considéré comme le prince des poètes.

La Fontaine à travers son style d'écriture a su transformer une tradition un peu rigide, celle de la fable, en un art exceptionnel, qui charme l'oreille tout en réjouissant l'esprit, réveille les bois, anime les animaux et parvient à toucher tous les hommes.

En outre, être entièrement persuadé, signifie non seulement être convaincu sur le plan intellectuel, mais aussi influencé et surtout ému. C'est pour cette raison que nous devons nous référer au courant « **rhétorique** », qui met l'accent sur **les divers moyens de persuasion** et **les différentes caractéristiques de l'auditoire qui leur correspondent**. Or, cette gamme des preuves employées par l'argumentation rhétorique inclut celles qui sont associées à l'« **éthos** » qui représente le style, voire la façon que doit prendre l'orateur pour attirer l'attention, émouvoir et gagner la confiance de son auditoire et au « **pathos** » qui englobe tous les éléments qui le sensibilisent (agir sur ses tendances, pensées, passions, désirs, sentiments, émotions, etc.). Plus les argumentateurs comprennent le fonctionnement des émotions et la structure de croyances, plus l'auditoire pourra ajuster les réactions correspondantes et la façon de les maîtriser. Nous signalons ainsi l'équivalence sémantique entre argumentation et rhétorique car si la première agit sur l'autre en raisonnant, la deuxième le fait en émouvant et très souvent « *dans la pratique langagière, ces deux tendances restent étroitement liées et sont parfois indissociables* » (Amossy 2006, 3).

L'ensemble de ces données, nous incite à répondre à la question suivante : **En quoi consiste le pouvoir de la parole dans le discours fabuleux de La Fontaine et par quels procédés se met-il au service de l'argumentation ?**

Autrement dit, nous essayerons de déterminer une mise en scène argumentative qui s'inscrit dans une problématique d'influence dans le but de savoir si la fable peut être vraiment un moyen efficace pour influencer, instruire et émouvoir.

Nos recherches théoriques nous conduisent à présupposer que l'inscription de l'éthos et du pathos dans le discours argumentatif, garantit la légitimité du discours fabuleux et les valeurs démonstratives de ce dernier. Elle confort ainsi l'efficacité de l'art de persuader et d'influencer. Le genre même du discours fabuleux parvient à manifester de son caractère, de sa sincérité, de son indignation et de sa virtuosité verbale.

C'est dans le cadre de cette optique que nous souhaitons nous situer. Pour le faire, nous optons ainsi pour une étude analytique sous un angle interprétatif du discours argumentatif représenté dans le corpus choisi « *Le pouvoir des fables* » de Jean de La Fontaine afin de mettre en valeur les deux premières notions de base de la rhétorique à savoir l'« éthos » et le « pathos ».

En effet, cette lecture nous permettra de connaître la structure de la fable afin de définir la logique interne, l'enchaînement des idées et la capacité d'influencer et de persuader tout en se référant, entre autre, aux différentes études proposées par l'argumentation ainsi que la pragmatique.

Notre travail sera donc une éventuelle lecture interprétative du discours fabuleux sur le plan **syntactique**, **sémantique** puis **pragmatique**. Il se porte essentiellement sur la dimension argumentative du discours en

question ; de manière à éprouver le pouvoir des fables dans la persuasion et l'influence, d'une part et dans l'exploitation de l'auditoire aux fins de l'argumentateur, d'autre part.

Quant à l'architecture de notre thèse, notre réflexion se développera en deux grandes parties, réparties en cinq chapitres.

Sous forme de plateforme introductive, la première partie est consacrée à la recherche avancée, précisant les éléments de définitions et l'ensemble de théories proposées par les spécialistes qui nous mènent vers l'analyse de notre corpus.

Cet ensemble se subdivise, de prime abord, en trois chapitres décrivant successivement les notions clés et les différents courants et approches théoriques constituant l'arrière-plan théorique de notre recherche à savoir la notion de la **rhétorique**, sa conception et l'ensemble de ses fondements dans le premier chapitre. Or, dans le deuxième chapitre, nous nous intéressons aux différents types d'arguments et de raisonnements étudiés par **l'argumentation**. Et pour finir, nous nous accordons un détour autour de la notion du « **discours** » au troisième chapitre.

Quant à la seconde partie, elle est réservée à l'analyse du corpus choisi. Nous retraçons donc une éventuelle lecture interprétative du discours fabuleux. Elle se partage en deux chapitres essentiels :

D'une part, nous proposons, dans le premier chapitre, une présentation générale de la fable, son évolution, ses caractéristiques ainsi que ses fonctions.

D'autre part, un second chapitre est prévu par la suite pour l'analyse des éléments de notre corpus « *Le pouvoir des fables* » de Jean de La Fontaine.

A travers ce cheminement, nous pouvons avancer que la finalité de notre travail se limite dans le cadre d'une perspective argumentative qui s'adhère dans une problématique d'influence pour une sorte de lecture interprétative du discours fabuleux chez Jean de La Fontaine.

PREMIÈRE
PARTIE : CADRE
THÉORIQUE
GÉNÉRAL DE LA
RECHERCHE

CHAPITRE I
AUTOUR DE LA
RHÉTORIQUE

Introduction

La rhétorique est connue toujours comme la science théorique et appliquée de l'exercice public de la parole, prononcée face à un auditoire dubitatif, en présence d'un contradicteur. Par son discours, l'orateur s'efforce d'imposer ses présentations, ses formulations et d'orienter une a de ses actions. La rhétorique a été définie par les théoriciens de l'Antiquité et portée jusqu'à l'époque contemporaine par un paradigme de recherche autonome.

1. Rhétorique

1.1. Qu'est-ce que la rhétorique ?

Pour répondre à cette question, nous proposons un ensemble de définitions générales :

- La **rhétorique** provient du nom latin *rhetorica*, provenant du nom grec ῥητορικὴ τέχνη [*rhêtorikê*], se traduisant par « technique, art oratoire », désignant au sens propre « l'art de bien parler », provenant du nom *rhêtôr*, se traduisant par « orateur »), est l'art ou la technique de persuader, généralement au moyen du langage. Elle est apparue au ve siècle av. J.-C. en Sicile, selon la légende, puis fut introduite à Athènes par le sophiste Gorgias, où elle se développa dans les milieux judiciaires et politiques. Selon Ruth Amossy : « *Telle qu'elle a été élaborée par la culture de la Grèce antique, la rhétorique peut être considérée comme une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire.* » (2000, p. 6) Elle vise donc à persuader un auditoire sur les sujets les plus divers. Elle a progressivement laissé place à un art de bien dire plutôt qu'un art de persuader, se restreignant à un inventaire de figures relevant des ornements du discours.

- La rhétorique est à la fois la science (au sens d'étude structurée) et l'art (au sens de pratique reposant sur un savoir éprouvé, une technique) qui se rapporte à l'action du discours sur les esprits, « bene dicendi scientia » selon les mots de l'orateur romain Quintilien (chap. II, 1989, p. 15, 34). À ses débuts, la rhétorique s'occupait du discours politique oral, avant de s'intéresser de manière plus générale aux textes écrits et surtout aux textes littéraires et dramatiques, discipline nommée aujourd'hui la « stylistique ».
- D'après Michel Blay, la rhétorique se distingue de l'argumentation et de la dialectique par l'usage des effets pathétiques ou éthiques du discours sur le public.
- Le terme « rhétorique » signifie donc « (l'art) du rhéteur », dérivé de « rhéteur, orateur ». Il s'agit de « l'art de parler en public ». Le rhéteur était un politicien, ou un professionnel dont on pouvait louer les services ; il y avait aussi des maîtres qui aidaient les non-professionnels à rédiger leur discours. Parler en public était nécessaire surtout :
 - devant le tribunal, pour se défendre ou pour poursuivre un autre en justice ;
 - devant l'assemblée des citoyens (à Athènes), pour conseiller ou déconseiller une décision ;
 - à d'autres occasions : enterrements, pour féliciter un champion, etc.

Le savoir technique des maîtres de la rhétorique s'est d'abord transmis de façon orale, mais très vite il y a eu des mises par écrit : Aristote, ensuite Cicéron, Quintilien et bien d'autres.

- Dans un sens plus large, la rhétorique est l'art de persuader par la parole. Le cadre n'est pas forcément celui d'un discours public et l'art dont il s'agit n'est pas nécessairement un ensemble de techniques codifiées et enseignées. La parole persuasive est utile dans bien des situations de la vie ; son art s'apprend d'abord dans les familles, par l'observation et par l'expérience. Il s'agit d'un phénomène humain universel, qui se manifeste cependant dans des formes culturelles diverses.

La rhétorique grecque, dont il a été question ci-dessus, s'enracine dans un art populaire de la parole, qu'elle a étendu et perfectionné. D'ailleurs, selon les grecs, toute la rhétorique – au sens restreint – se trouve déjà dans une forme appliquée chez Homère, dont l'œuvre précède les théoriciens de plusieurs siècles.

- Le terme de rhétorique prend parfois un sens plus large encore. Chez certains auteurs, il se réfère à la manière dont un texte « signifie » ; il ne s'agit pas encore de persuader, mais d'exprimer, d'agir, d'influencer et de construire du sens. Dans ce sens, « rhétorique » s'approche de « structure » et « analyse rhétorique » d' « analyse structurale ». La rhétorique comprise ainsi peut s'appliquer à n'importe quel texte (et pas seulement aux textes dont le but est de persuader).

1.2. Quelques définitions classiques

Le terme de « Rhétorique » recouvre plusieurs sens selon les spécialistes (Dominique Maingueneau co-direction avec P. Charaudeau, 2002, p. 505), nous verrons donc, à travers ce qui suit, un ensemble de définitions classiques qui mettent l'accent sur les aspects *structuraux* ou *fonctionnels* de cette discipline :

Marc Fumaroli comme Joëlle Gardes-Tamine ont étudié les conceptions de la rhétorique au cours des siècles et relèvent que celles-ci peuvent se rattacher à deux traditions philosophiques (Michel Meyer, 2004, p. 8) :

- La définition d'origine sophistique, selon laquelle la rhétorique doit persuader. Bien qu'initiée par les sophistes comme Gorgias, il s'agit de la conception héritée d'Aristote qui la définit comme « la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader » (Aristote, Chap. I, II, 1355b.)
- La définition d'origine stoïcienne qui pose qu'elle est l'art de bien discourir. Elle requiert une bonne moralité et se rapproche en cela d'une représentation de la sagesse. Ses représentants sont Quintilien et Cicéron.

Cette double tradition a conduit les auteurs, au cours des siècles, à multiplier les définitions de l'art rhétorique. « *Aide mémoire* » (1985) pour Roland Barthes, la rhétorique est pour Arthur Schopenhauer ou John Stuart Mill la technique du discours public (Chaïm Perelman, 2002, p. 33), alors que, pour Antelme Édouard Chaignet, dans *La Rhétorique et son histoire* (1888), elle consiste à « persuader et convaincre », deux buts qui lui sont associés systématiquement dans la conscience populaire et même dans l'enseignement du français. Pour le philosophe anglais Francis Bacon, elle est « l'art d'appliquer la raison à l'imagination pour mieux mouvoir la volonté » (Chaïm Perelman, 2002, p. 58), alors que, pour l'Américain Richard Weaver, elle est « un art de l'emphase ».

En dépit de toutes ces définitions, parfois nettement divergentes, l'expression d'« art rhétorique » renvoie avant tout, et historiquement, au « système rhétorique », c'est-à-dire l'ensemble des techniques pour structurer son discours, en vue de convaincre et persuader l'auditeur.

Partant de là, selon Michel Meyer (2004, p. 05), il existe trois définitions historiques concurrentes de la rhétorique :

- La rhétorique est une manipulation centrée sur l'auditoire (cette idée prévaut chez Platon qui y voit un mouvement verbal fallacieux) ;
- La rhétorique est l'art de bien parler (suivant la formule latine de Quintilien, la rhétorique est un « *ars bene dicendi* » (un « art du bien dit »), notion qui renvoie à celle d'éloquence ;
- La rhétorique est le fait d'un orateur ; en ce sens elle est l'exposé d'arguments ou de discours qui doivent persuader l'auditoire au sein d'un cadre social et éthique. Selon Michel Meyer, l'humanisme incarne cette définition.

Michel Meyer parle par ailleurs, dans son *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, de véritable « casse-tête » quant à donner une définition acceptable de la rhétorique ; il ajoute : « on peut tirer la rhétorique de tous les côtés, mais ça sera aux dépens de son unité, si ce n'est par réduction et extension arbitraires qui se verront de toute façon opposées par une autre ». Le spécialiste et universitaire Jean-Jacques Robrieux souhaite quant à lui mettre un terme au débat, dans *Éléments de rhétorique*, en expliquant qu'on peut : « essayer de résumer très simplement : la rhétorique est *l'art de s'exprimer et de persuader* (Jean Jacques Robrieux, 1993, p. 2). Enfin, Michel Meyer ajoute que « la rhétorique lisse et arrondit les problèmes, qui s'estompent du même coup sous l'effet du discours éloquent », se focalisant alors sur la portée utile de la discipline oratoire, qui reste un assemblage de techniques prévalant dans une situation de communication socialement cadrée.

Les recherches contemporaines ont disséqué la rhétorique et les interprétations se sont multipliées. En dépit de cela, remarque Michel Meyer, la rhétorique est demeurée cohérente avec ses fondements. En

effet, « L'unité est une exigence interne de la rhétorique » selon cet auteur (2004, p. 326), autrement dit, il existe un « noyau technique » irréductible au sein de la discipline, en dépit d'applications très différentes les unes des autres. Il existe ainsi une rhétorique judiciaire, une autre politique, une troisième scolaire etc. Cette logique interne à la discipline concerne en effet à la fois le droit, la littérature, la vente, la publicité, le discours religieux comme politique et bien sûr le parler quotidien. Ainsi pour les Grecs, la rhétorique est « la discipline de la parole en action, de la parole agissante » (2004, p. 11).

Une définition globale de l'art rhétorique doit donc prendre en considération l'acte de communication et la dimension proprement personnelle de celui-ci :

« La rhétorique est la discipline qui situe [les problèmes philosophiques, comme scientifiques] dans le contexte humain, et plus précisément inter-subjectif, là où les individus communiquent et s'affrontent à propos [des] problèmes qui en sont les enjeux ; là où se jouent leurs liaisons et leur déliaison ; là où il faut plaire et manipuler, où l'on se laisse séduire et surtout, où l'on s'efforce d'y croire.
 » (Michel Meyer, 2004, p. 329)

Platon, de sa part dans le *Gorgias*, porte la **contradiction** au cœur de la rhétorique, définie par Gorgias comme « *le pouvoir de convaincre, grâce aux discours, [...] dans n'importe quelle réunion de citoyens* » (452b - 453b), et par Socrate comme « *la contrefaçon d'une partie de la politique* » (463a-d), la politique étant pour Socrate « *l'art qui s'occupe de l'âme* » (464a-c).

Quant à Aristote y voit une **science** orientée vers le particulier : « *Admettons donc que la rhétorique est la faculté de découvrir spéculativement ce qui, dans chaque cas, est propre à persuader* » (Rhétorique : 1, 2, 25).

Pour Quintilien, c'est une **technique normative** de la parole, « *l'art de bien dire* » (Institution : II, 17, 37). Elle vient après la grammaire, qui est l'art de dire correctement.

Considérée aussi comme **procès et produit**, la pratique rhétorique tend à normaliser aussi bien le procès de production du discours que son produit. Le **procès** comporte traditionnellement cinq étapes :

- **Invention** : étape cognitive de recherche méthodique d'arguments, guidée par la technique des questions topiques (« inventer » n'est pas pris au sens moderne de « créer », mais au sens de « trouver, découvrir »). Seuls sont retenus les meilleurs arguments, en fonction du cas et des circonstances d'énonciation.
- **Disposition** : étape de planification textuelle, organisant la succession des arguments et des pratiques du discours. Ces deux premières étapes sont d'ordre linguistico-cognitif.
- **Elocution** : mise en mots et en phrases du discours. Le discours prend forme dans une langue et un style.
- **Mémorisation** du discours : comme l'invention, elle met en jeu des facteurs cognitifs.
- **Action** oratoire : moment de la « performance », de la délivrance, de la spectacularisation du discours. La technique rhétorique est ici celle du corps, du geste, de la voix. Les contraintes de l'action rhétorique pèsent également sur le rhéteur, sur l'acteur ou le prédicateur.

Au terme de ce procès, nous obtenons le **produit fini**, c'est-à-dire le discours en situation tel qu'il a été énoncé. Il s'articule en parties, traditionnellement nommées : **exorde**, **narration**, **argumentation** et **conclusion**. L'argumentation est la partie centrale. Elle repose sur l'exposé des points litigieux et des positions soutenues ; elle comprend une partie positive, la **confirmation** de la position défendue et une partie négative, la

réfutation de la position de l'adversaire. Il n'y a pas d'opposition entre l'argumentation et la narration, qui s'effectue toujours selon une orientation argumentative particulière, celle des intérêts et des valeurs défendues dans le discours.

1.3. Trois notions centrales : l'éthos, le pathos et le logos

Trois types d'effets perlocutoires sont recherchés par l'orateur : **plaire** par l'image de soi projetée dans son discours, ou « **éthos** » ; **informer** et **convaincre** par la logique se don récit et son argumentation, ou « **logos** » ; **émouvoir** à l'intermédiaire du « **pathos** ». La terminologie parle de trois types de preuves ; il s'agit en fait de moyens d'orientation, verbaux ou paraverbaux. Traditionnellement, les actes visant à produire ces effets sont concentrés, respectivement, dans l'introduction (nous nous présentons) ; la narration et l'argumentation (nous informons et argumentons) ; la conclusion (nous émeuttons).

En effet, la rhétorique utilise, dès ses fondements, ces trois notions centrales dans la pensée grecque et latine, que résume Cicéron lorsqu'il dit que la rhétorique consiste à « prouver la vérité de ce qu'on affirme, se concilier la bienveillance des auditeurs, éveiller en eux toutes les émotions qui sont utiles à la cause ».

Michel Meyer, de sa part les nomme les « instances oratoires » (2008, p. 280), dont les relations déterminent les genres rhétoriques ou « institutions oratoires » (juridique, politique, littéraire ou économique-publicitaire principalement). Tout d'abord, la rhétorique est un discours rationnel, qui est en relation avec logos. L'argument permet ainsi, par la logique, de convaincre l'auditoire. Mais le *logos* désigne à la fois la « raison » et le « verbe » (la parole).

Cependant, il existe aussi une relation émotionnelle, que véhicule la notion de πάθος / *pathos*. L'auditoire doit être séduit ou charmé ; la raison n'est ainsi pas le seul but de la rhétorique. Selon Michel Meyer, le *pathos* comporte trois éléments passionnels : la question choc, le plaisir ou le déplaisir qu'elle occasionne et la modalité sous forme de jugement qu'elle engendre comme l'amour et la haine par exemple. L'ἔθος / *éthos*, enfin est la dimension de l'orateur, ses vertus et ses mœurs exemplaires, même si c'est avant tout une image que donne l'orateur de lui-même. Cette notion est davantage romaine, mise en avant par Cicéron notamment, alors que le *pathos* et le *logos* sont des acquis grecs. Pour Aristote en effet le *logos* est premier, *a contrario* de Platon pour qui « le *pathos*, et non la vérité, commande le jeu de langage » (Michel Mayer, 2004, p. 07), la raison étant l'apanage de la philosophie, discipline maîtresse pour Platon.

Actuellement, la linguistique et la sémiotique modernes fonderont leur discours épistémologique sur la reprise de ces trois pôles de la rhétorique classique. Roland Barthes liait ainsi l'*éthos* à l'émetteur, le *pathos* au récepteur et le *logos* au message. Néanmoins, l'histoire de la rhétorique peut aussi se voir comme, à certaines périodes, une focalisation particulière sur l'une ou l'autre de ces notions.

1.4. Les conceptions de la rhétorique

Les systèmes ou visions de la rhétorique proposée au cours des siècles s'articulent en une problématique organisée par un faisceau de questions comme les suivantes :

- Le **but** assigné au discours : est-il intradiscursif (juste expression linguistique du vrai ou du beau) ou extradiscursif (persuasion) ?
- Les domaines **sémiotiques** pris en compte : verbal, mimo-porturo-gestuel ... ?

- Ses **domaines** et ses lieux d'exercice : la rhétorique s'intéresse-t-elle à la parole publique (politique, juridique ...) ; à la parole littéraire ou à la parole ordinaire ?
- La **nature** des savoirs ou des compétences qui la constituent : sont-ils de nature linguistique (élocution, savoir des figures) ; de nature cognitivo-linguistique (état de cause et d'arguments) ?

Nous pouvons se demander si la rhétorique n'a pas souffert de sa mise en système, prétendument pédagogique, sous forme de catéchisme énumérant des distinctions supposées claires et distinctes ; la rhétorique de la présentation de la rhétorique est singulièrement figée. Quoi qu'il en soit, la rhétorique a codifié, stimulé et décrit les pratiques communicationnelles orales, contradictoires, publiques, dans les domaines politique et religieux, d'avant la radio et la télévision. Ses objets réels sont pris dans les transformations du monde de la communication électronique ; son objet théorique, la circulation de la parole dans un groupe où circulent des discours contradictoires, reste bien défini.

1.5. La rhétorique argumentative

1.5.1. Evolution de la définition : linguistique et rhétorique

Cette triple conception de l'art rhétorique a ainsi parcouru toute l'histoire de la rhétorique, l'une ou l'autre des notions prenant le pas sur les autres, et, par extension, déterminant tout un art oratoire d'une zone géographique ou d'une période données. Ce phénomène fut largement le moteur de la dispersion de la rhétorique comme discipline, qui culmina depuis 1890, en France.

Les conceptions modernes, qui ont vu le jour au XX^e siècle grâce aux travaux des linguistes comme Ferdinand de Saussure, John Searle ou Roman Jakobson parmi les plus importants, vont ainsi redécouvrir l'art

oratoire. Les notions d'éthos, de pathos et de logos sont réinterprétés à la lumière de la sociolinguistique notamment, discipline qui examine l'usage du langage au sein des groupes humains. Des concepts comme ceux d'argumentation ou de négociation permettent ainsi de dépasser les imperfections des définitions classiques pour aboutir, selon les mots de Michel Meyer à une conception selon laquelle « la rhétorique est la négociation de la différence entre des individus sur une question donnée » (2004, p. 10), définition qui influence profondément les modèles communicationnels actuels. Michel Meyer nomme ces théories modernes foisonnantes de propositions, « les rhétoriques ». Cependant, tout au long du XX^e siècle, « la rhétorique a été réduite à ce qu'elle a de plus linguistique, c'est-à-dire la théorie des figures », au mépris du discours en lui-même et de sa dimension relationnelle et sociale (1996, p. 11). Elle ne fut dès lors comprise et étudiée qu'à travers le prisme de la grammaire ou de la stylistique. Ce n'est que récemment qu'elle fut redécouverte comme discipline autonome ayant sa propre épistémologie.

La redécouverte de la rhétorique, par les intellectuels comme Kenneth Burke mais aussi par les professionnels de la communication (publicité, médias, politique, etc.), permit de redécouvrir les textes classiques et toute la richesse et les techniques de cet art oratoire. Pour Jean-Jacques Robrieux, la « société du savoir » et de la communication y est pour beaucoup, le locuteur du XX^e siècle a en effet « un besoin d'expression [et] de décoder des messages de plus en plus complexes » (1993, p. 03).

Les termes « rhétorique » ou « sophistique » (qui lui est souvent, par méconnaissance, associé) sont souvent utilisés de nos jours avec un sens péjoratif, quand le locuteur souhaite opposer les paroles creuses à l'action, ou séparer l'information de la désinformation, de la propagande, ou encore

pour qualifier des formes douteuses de discours pseudo-argumentatif. Il est ainsi courant d'entendre que tel politicien « fait de la rhétorique ». Michel Meyer résume ainsi la représentation de la discipline dans l'esprit commun : « Le sophiste est l'antithèse du philosophe comme la rhétorique est le contraire de la pensée juste » (2004, p. 3). Jean-Jacques Robrieux explique lui que l'usage du terme est souvent en usage pour « dévaloriser des modes d'expressions affectés, ampoulés ou artificiels » (1996, p. 11). La rhétorique est ainsi vue traditionnellement comme l'apanage de la démagogie, du discours politique, de la publicité ou du marketing.

1.5.2. Rhétorique et argumentation

La confusion entre la rhétorique comme art de l'éloquence, mise en œuvre de techniques de séduction au moyen du langage, et l'argumentation comme déroulement d'un raisonnement, existe depuis les débuts de la discipline. Souvent confondue avec la dialectique, l'argumentation met « en œuvre un raisonnement dans une situation de communication » selon Philippe Breton (1996, p. 16)

Pour Michel Meyer, la différence principale tient au fait que « la rhétorique aborde la question par le biais de la réponse, la présentant comme disparue, donc résolue, tandis que l'argumentation part de la question même, qu'elle explicite pour arriver à ce qui résout la différence, le différend, entre les individus » (2004, p. 13). La publicité est à ce sujet éclairante : il s'agit, par la rhétorique, de plaire sans forcément démontrer le bien-fondé d'un produit, alors que le milieu juridique, au tribunal, lui, use d'argumentation pour « manifester la vérité » (1999, p. 295-297). Une autre différence notable tient aux buts des deux disciplines. Si l'argumentation recherche la vérité (dans la

démonstration mathématique par exemple), la rhétorique cherche avant tout le vraisemblable.

Aristote explique en effet, le premier que « le propre de la rhétorique, c'est de reconnaître ce qui est probable et ce qui n'a que l'apparence de la probabilité » (I, I, 1355b.) De là vient l'image quelque peu péjorative, synonyme de « discours fallacieux », que véhicule l'art rhétorique depuis ses débuts, notamment au sein de la sphère politique. Or, l'art oratoire ne s'occupe que de l'opinion (doxa) selon Joëlle Gardes-Tamine (1996, p. 16).

En d'autre terme, la **rhétorique argumentative** part d'une compétence naturelle, la compétence discursive, et la travaille en l'orientant vers les pratiques langagières sociales. Elle combine des capacités énonciatives et interactionnelles (mettre en doute, s'opposer, construire une position autonome. Une intervention rhétorique est constituée d'un ensemble d'actes de langage planifiés, finalisés, s'adressent à un public dubitatif, sollicité par des discours contradictoires, visant à une action sur les participants de la réunion, en vue d'une prise de décision.

Du point de vue cognitif, la situation d'argumentation rhétorique est marquée par *l'insuffisance de l'information* disponible (manque de temps par exemple, manque d'information, ou de nature de la question discutée). Cette condition essentielle différencie situations d'argumentation rhétorique et situation où l'information est suffisante mais simplement inégalement répartie. Dans ce dernier cas, il s'agit de clarification et d'élimination des malentendus, après quoi la conclusion est supposée s'imposer à tous par simple calcul. Dans le premier cas, outre ces tâches de clarification et de calcul toujours présentes, interviennent des points de vue (des positions discursives, des systèmes de valeurs, des intérêts) qui peuvent être radicalement incompatibles. Aucune des positions ne peut être éliminée totalement, il reste toujours un pari, donc un risque : Je choisis

A tout en craignant que le bon choix ne soit B ; je défends mon parti, tout en sachant que le juge ou l'avenir donneront peut-être raison à mon adversaire.

1.5.3. La rhétorique de la parole

La rhétorique de la parole (Kallmeyer 1996) étend l'approche rhétorique à toutes les formes de parole, dans la mesure où elles impliquent un mode de gestion des faces des interactants (**éthos**) ; un traitement des données orienté vers une fin pratique (**logos**) ; un traitement corrélatif des affects (**pathos**).

En France, la rhétorique a disparu officiellement du cursus de l'Université républicaine au tournant du siècle dernier (Douay 1999). La question d'une renaissance de la rhétorique est un topos ; l'effacement du mot « rhétorique » est peut-être nécessaire à sa survie dans l'analyse du discours sous un autre onglet dit « argumentation ».

1.5.4. Le système rhétorique

Le « système rhétorique » se présente sous la forme d'un classement : « on décompose la rhétorique en quatre parties, lesquelles représentent les quatre phases par lesquelles passe celui qui compose un discours » explique Olivier Reboul (2009, p. 55). Il s'agit en fait des grands chapitres des premiers traités de rhétorique. Le « système rhétorique » (1995, p. 168) est traditionnellement, depuis Quintilien, divisé en cinq éléments dans la rhétorique. Cependant, ce classement a surtout valu pour l'enseignement de l'éloquence et de la rhétorique ; pour Aristote en effet, ces parties sont superflues alors que l'énoncé de la thèse et des arguments qui la prouvent sont fondamentaux (Livre III 1414a30-1414b10). Ces phases sont surtout connues sous leur nom latin (en raison du fait que le traité de rhétorique de Quintilien a été longtemps pris comme

base d'enseignement) : « *inventio* », « *dispositio* », « *elocutio* », « *actio* » et « *memoria* ». Chacune de ces étapes suppose ou appelle l'élaboration ou l'intervention de disciplines distinctes (la stylistique pour l'« *elocutio* », la logique pour la « *dispositio* », ... etc.).

1.6. Connaissance du sujet : l'enjeu de la rhétorique

L'orateur doit parfaitement maîtriser son sujet, appelé aussi la « cause » (ou le « fait » dans le genre judiciaire), sans quoi, selon Aristote ou Quintilien, il ne pourra pas persuader ou convaincre son auditoire. Il s'agit, selon Joëlle Gardes-Tamine, d'un véritable « enjeu » que les traités classiques nomment la « matière » (« *materia* »). Les auteurs recommandent d'user de questions permettant d'en cerner les contours (néanmoins ces questions correspondent au type de discours pris en charge) :

- Exploration du fait : le fait a-t-il lieu ou pas ?
- Définition : en quoi consiste le fait ?
- Qualification : en quoi peut-on le caractériser ?
- Référence à la légalité : en vertu de quel droit l'examine-t-on ?

Michel Meyer note que le rhétoricien du XVII^e siècle Vossius envisage une cinquième question, qu'il nomme le « *status quantitatis* » qui permet de quantifier le fait (le préjudice subi ou la violation du droit pour le discours judiciaire par exemple).

1.7. Les trois genres de discours étudiés par la rhétorique

La rhétorique classique distingue trois grands genres de discours : le « discours judiciaire », le « discours délibératif » et le « discours démonstratif ». Le terme de « genre » ne doit pas être ici confondu avec celui qui désigne les genres littéraires (roman, théâtre, poésie...) même s'ils entretiennent avec ces derniers des rapports étroits; il s'agit en fait de la

fonction qu'exerce le discours sur les « trois sortes d'auditoires » (I, 1358a.). Chaque genre étant spécifique, tous se démarquent quant aux actes, aux temps, aux valeurs et enfin aux arguments types mis en avant, le tableau suivant récapitule l'ensemble de genre de discours :

	Auditoire	Temps	Acte	Valeurs	Argument type
Le judiciaire	Juges	Passé simple	Accuser - défendre	Juste - injuste	Enthymème (ou déductif)
Le délibératif	Assemblée	Futur simple	Conseiller - déconseiller	Utile - nuisible	Exemple (ou inductif)
L'épidictique	Spectateur	Présent	Louer - blâmer	Noble - vil	Amplification

Tableau 1 : Les genres de discours étudiés par la rhétorique

Pour Chaïm Perelman, la distinction entre ces genres discursifs n'est qu'artificielle. Il propose donc de relativiser cette classification.

1.8. Les trois types d'arguments proposés par la rhétorique

Après avoir déterminé les discours, l'orateur doit trouver ses arguments. Il s'agit des « moyens de persuader », des « moyens d'influencer » traduction du grec « *pisteis* » mais qu'Aristote nomme les « preuves » au nombre de trois et qui seront :

- L'« *éthos* » est le caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance ; son « équité est presque la plus efficace des preuves » explique Aristote (p. 1356a.). L'*éthos* regroupe alors la sincérité, la sympathie, la probité et l'honnêteté. Cette dimension du discours est citoyenne, étroitement identifiée à l'idéal démocratique ;
- Le « *pathos* » est l'ensemble des émotions, passions et sentiments que l'orateur doit susciter. Aristote consacre ainsi le livre II de

sa *Rhétorique* à l'examen des passions et de la psychologie des auditoires;

- Le « *logos* » concerne l'argumentation proprement dite du discours. Il s'agit pour Aristote de la dialectique, qu'il examine dans ses *Topiques*, se fondant sur deux types d'arguments : l'enthymème et l'exemple.

1.9. Les preuves de la rhétorique

L'orateur a à sa disposition deux types de preuves. Aristote appelle les premières « *atechnai* », soit extra-rhétoriques, et les secondes « *entechnai* », intra-rhétoriques. La rhétorique moderne les nomme preuves extrinsèques et intrinsèques (ou naturelles et artificielles selon la conception du XVII^e siècle parfois, chez Bernard Lamy notamment).

Les « preuves extrinsèques » sont celles données avant toute invention. Selon Aristote elles sont au nombre de cinq (I, 1375a - 1377b) et regroupent les textes de lois (jurisprudence et coutume également), les témoignages anciens (autorité morale des grands hommes) et nouveaux, les contrats et conventions entre particuliers, les aveux sous la torture (des esclaves) et enfin les serments. (Jean Jacques Robrieux, 1993, p. 19)

Les « preuves intrinsèques » sont créées par l'orateur comme l'amplification d'un détail biographique dans le cadre de l'éloge funèbre. Jean-Jacques Robrieux les classe néanmoins en deux catégories : l'exemple au sens large d'argument inductif, et l'enthymème (en latin « *argumentum* » selon Quintilien (V, 10, 1.) au sens de syllogisme.

1.10. Fondamentaux de la rhétorique

Si le système rhétorique est avant tout formel, il repose également sur deux notions centrales : l'« argumentation » d'une part et les « figures de rhétorique » d'autre part, même si cette dernière compose,

au XX^e siècle la discipline annexe de la stylistique. Pour Olivier Reboul, la rhétorique se compose de l'argumentatif et de l'oratoire, c'est-à-dire de l'affectif dans le discours, de la subjectivité du locuteur, soit les figures de style. Les arguments types doivent avoir une place à part, étant donné qu'ils sont souvent à la frontière des deux premières notions. Mais, la notion d'auditoire donne tout son sens à l'art rhétorique.

1.10.1. L'auditoire : « convaincre » et « persuader »

Le discours rhétorique s'adresse à un public, et ce même dans le cas d'un échange entre deux personnes car le discours est alors du domaine littéraire puisqu'il peut être porté à la connaissance du lecteur. Depuis Aristote, la problématique quant à la nature de l'auditoire est un point clé du système rhétorique. Le philosophe grec en distinguait trois différents, selon le discours rhétorique à mettre en pratique. Par ailleurs, les notions de « *pathos* », d'« *éthos* » et de « *logos* » ne se comprennent qu'en tenant compte de l'auditoire ; en d'autres mots, le discours oratoire s'articule autour de deux verbes qui l'ont souvent définis :

Convaincre et persuader. Pour Chaïm Perelman (2002, p. 31), dont l'analyse à su reposer le débat, comme pour Cicéron en son temps, l'auditoire doit rester le sens de la rhétorique : « Le seul conseil d'ordre général qu'une théorie de l'argumentation puisse donner en l'occurrence, c'est de demander à l'orateur de s'adapter à son auditoire ».

La distinction de ces notions a une longue histoire ; Blaise Pascal pensait que la persuasion était du domaine de l'imagination alors que la conviction tenait de la raison et Emmanuel Kant y voyait l'opposition entre le subjectif et l'objectif. Cependant, pour Chaïm Perelman, ces débats omettent la nature de l'auditoire, donnée élémentaire. Ce débat autour de la nature de l'auditoire a pourtant été premier historiquement. Pour Cicéron et Quintilien, le citoyen est l'interlocuteur du discours

rhétorique. Or, cette définition ne demeure pas trop philosophique, la conscience de l'auditoire n'étant pas prise en compte. Perelman étend donc cette définition au champ de la pratique en expliquant que l'auditoire est : « l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influencer par son argumentation » (2002, p. 33). Perelman, qui est le spécialiste abouti de la rhétorique du milieu judiciaire, distingue ainsi deux types d'auditoire :

- un « auditoire universel » ;
- un « auditoire particulier », d'« une infinie variété » ajoute-t-il.

Pour lui, le discours s'adressant à un auditoire particulier vise à persuader alors que celui à destination d'un public universel vise à convaincre (p. 36)

1.10.2. L'orateur

L'orateur est une « personne que sa fonction conduit souvent à prononcer des discours devant un public ». Néanmoins le terme de « rhéteur » lui fait concurrence, désignant plus spécifiquement « celui qui fait profession de l'art de la rhétorique ». Ce statut existe dès la Grèce antique où l'orateur devient un homme politique et un enseignant. Isocrate résume ainsi ce double aspect : « (...) nous appelons orateurs ceux qui sont capables de parler devant la foule et nous considérons comme de bons conseils ceux qui peuvent sur les affaires s'entretenir avec eux-mêmes de la façon la plus judicieuse. »

L'orateur, selon le type de discours qu'il met en œuvre, peut être un prédicateur, un avocat ou un sophiste. Néanmoins il y a autant d'orateurs qu'il y a de conversations et de genres discursifs note Olivier Reboul. Un homme d'église peut ainsi faire un sermon alors que l'homme de loi use d'apologie (défense d'une personne) ou de réquisitoire (attaque contre une personne). L'orateur dépend donc avant tout de son public.

Jean Starobinski, dans *Les Lieux de mémoire* (1997) note que les lieux traditionnels de la rhétorique (la chaire, la tribune et le barreau) sont aujourd'hui éclatés et diversifiés en affiches, cortèges politiques ou syndicaux, télévision, publicité, conférence, « si bien que la figure de l'orateur est devenue « anachronique » » (Joëlle Gardes-Tamine, 1996, p. 35). Par ailleurs, ce statut, et sa perception dans la sphère publique, a évolué. Le sexe de la personne qui assume le discours, au moyen des techniques oratoires a également évolué. Selon Philippe-Joseph Salazar en effet, il existe « deux régimes de la parole publique », l'un oratoire, qui est masculin (en diplomatie, dans les domaines judiciaire, religieux et parlementaire) et un second féminin, dévolue à l'art de la conversation pur et formant une véritable « institution » selon Marc Fumaroli. Salazar rappelle alors qu'il existe en Suède, depuis le XIX^e siècle une tradition oratoire féminine inexistante ailleurs en Europe (sauf peut être lors de la préciosité), et laissée de côté par les historiens de la littérature.

Enfin, pour la rhétorique classique, l'« orateur est homme de bien qui parle de bien », traduction de l'adage latin « *uir bonus dicendi peritus* » attribué au rhétoricien romain Quintilien, c'est-à-dire qu'il doit porter des valeurs civiques de probité et de respect de l'interlocuteur.

Dans les mondes grecs puis romains surtout, l'orateur a une fonction de médiation : « la vie politique se nourrit de cette transaction rhétorique, par quoi l'orateur persuade de manière réglée afin que ceux qui sont persuadés puissent, à leur tour, persuader d'autres » explique Philippe-Joseph Salazar (2008, p. 4). Le « bien » dont parle Quintilien est alors le « bien commun », la justice sociale, la « *res publica* » des romains.

2. Ethos

Terme emprunté à la rhétorique antique, l'éthos désigne l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une **influence**

sur son allocutaire. Cette notion a été reprise dans les sciences du langage, et principalement en analyse du discours, où elle se réfère aux modalités verbales de la présentation de soi dans l'interaction verbale.

C'est pour cela, nous définissons la notion de l'« éthos » sur trois niveaux (Dominique Maingueneau co-direction avec P. Charaudeau, 2002, p. 238) :

2.1. Définition proposée par la rhétorique

L'éthos fait partie, avec le « logos » et le « pathos », de la trilogie aristotélicienne des moyens de preuve (Rhétorique I : 1356a). Il acquiert chez Aristote un double sens : d'un côté, il désigne les *vertus morales* qui rendent l'orateur crédible, à savoir la prudence, la vertu et la bienveillance (Rhétorique II : 1378a) ; d'un autre côté, il comporte une *dimension sociale* dans la mesure où l'orateur convainc en s'exprimant de façon appropriée à son caractère et à son type social (Eggs 1999 : 32). Dans les deux cas, il s'agit de l'image de soi que l'orateur produit dans son discours, et non de sa personne réelle. La perspective aristotélicienne dont s'inspirent les sciences du langage diffère en cela de la tradition initiée par Socrate et développée plus tard par les Latins, qui définit l'éthos comme une donnée préexistante fondée sur l'autorité individuelle et institutionnelle de l'orateur (sa réputation, son statut social, ... etc).

2.2. Définition proposée par la pragmatique

Chez O. Ducrot, la notion d'éthos comme image de soi est rattachée « à L, le locuteur en tant que tel », par opposition au sujet empirique situé dans un en-dehors du langage : c'est en tant qu'il est à la source de l'énonciation que le locuteur « se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante » (1984 : 201). Ducrot insiste sur la centralité de l'énonciation dans l'élaboration

d'une image de soi car les modalités de son dire permettent de connaître le locuteur bien mieux que ce qu'il peut affirmer sur lui-même. La notion d'éthos héritée d'Aristote est développée par O. Ducrot dans le cadre d'une théorie de la polyphonie.

2.3. Définition proposée par l'analyse du discours

Mais l'éthos rhétorique a été principalement repris et élaboré dans les travaux de D. Maingueneau. L'énonciateur doit légitimer son dire : Dans son discours, il s'octroie une position institutionnelle et marque son rapport à un savoir. Mais, il ne se manifeste pas seulement comme un rôle et un statut, il se laisse aussi appréhender comme *une voix* et *un corps*. Aussi, l'éthos se traduit-il dans le ton, qui se rapporte aussi bien à l'écrit qu'au parlé, et qui s'appuie sur une « double figure de l'énonciateur, celle d'un caractère et d'une corporalité » (Maingueneau 1984 : 100). De *l'analyse du discours* (1991) jusqu'à *Analyser les textes de communication* (1998), l'éthos ainsi défini se développe chez Maingueneau en relation avec la notion de scène d'énonciation. Chaque genre de discours comporte une distribution préétablie des rôles qui détermine en partie l'image de soi du locuteur. Celui-ci peut cependant choisir plus ou moins librement sa « scénographie », ou scénario familial qui lui dicte sa posture (le père bienveillant face à ses enfants, l'homme au parler rude et franc, le bon maître face à ses apprenants, ...etc). L'image discursive de soi est donc ancrée dans des stéréotypes, un arsenal de représentations collectives qui déterminent en partie la présentation de soi et son efficacité dans une culture bien déterminée.

L'éthos discursif est en relation étroite avec *l'image préalable* que l'auditoire peut avoir de l'orateur, ou du moins avec l'idée que celui-ci se fait de la façon dont ses allocutaires le perçoivent. La représentation de la personne du locuteur antérieure à sa prise de parole, parfois dite **éthos**

préalable ou **prédiscursif**, est souvent au fondement de l'image qu'il construit dans son discours : il tente en effet de la consolider, de la rectifier ou de la gommer. Cette notion, qui reste problématique car extradiscursive, est néanmoins adoptée, avec diverses précautions, par plus d'analyste (Adam 1999, Amossy éd., 1999, 2000).

Nous noterons que la notion d'éthos recoupe celles que développaient déjà la linguistique de l'énonciation (le cadre figuratif d'E. Benveniste) et, dans son prolongement, les travaux de C. Kerbrat-Orecchioni (1980 : 20) sur la subjectivité dans le langage (les images que se font respectivement A et B de soi et de l'autre dans l'échange). Elle est par ailleurs en relation étroite avec la notion de « présentation de soi » d'E. Goffman (1973). Ajoutons que, dans la littérature pragmatique, par exemple chez P. Brown et S. Levinson (1978 : 248), « éthos » prend un sens différent : il renvoie aux normes d'interaction propres à une culture, si bien qu'on peut parler d'« éthos égalitaire », ou encore décrire l'éthos global des Français et des Japonais.

2.4. Au-delà de l'éthos rhétorique

La rhétorique antique entendait par « *ethè* » les propriétés que se confèrent implicitement les orateurs à travers leur manière de dire : non pas ce qu'ils disent explicitement sur eux-mêmes mais *la personnalité qu'ils montrent à travers leur façon de s'exprimer*. Aristote avait esquissé une typologie, distinguant la « *phronesis* » qui veut dire avoir l'air pondéré, l'« *eunoia* » qui veut dire donner une image agréable de soi et l'« *arète* » qui veut dire se présenter comme un homme simple et sincère (Rhétorique : 1378). L'efficacité de ces *ethè* est précisément liée au fait qu'ils enveloppent en quelque sorte l'énonciation sans être explicités dans l'énoncé. Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne *dit* pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'éthos

est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu « réel », appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire : c'est donc le sujet d'énonciation en tant qu'il est en train d'énoncer qui est ici en jeu.

La notion d'«éthos» est loin d'être stabilisée dans le vocabulaire critique. C'est ainsi que pour les théoriciens du groupe μ (Rhétorique générale : Larousse 1970) « l'éthos est assimilable à ce qu'Aristote nomme le *pathos* dans sa *Poétique* » et défini comme « un état affectif suscité chez le récepteur par un message particulier ». Nous préférons désigner par là cette dimension de la scénographie où la *voix* de l'énonciateur s'associe à une certaine détermination du corps.

Ce rôle crucial joué par la voix est lié au pouvoir qu'elle a d'exprimer l'intériorité de l'énonciateur et d'envelopper physiquement le co-énonciateur :

L'audition peut exprimer l'intériorité sans la violer. Je peux frapper une boîte pour savoir si elle est vide ou pleine, ou un mur pour savoir s'il est creux ou plein (...). Les sons expriment les structures internes de ce qui les produit. Un violon rempli de béton ne sonnera pas comme un violon normal (...). Et surtout, la voix humaine vient de l'intérieur de l'organisme humain qui provoque les résonances de la voix. La vue isole, le son incorpore. Alors que la vue situe l'observateur à l'extérieur de ce qu'il voit, à distance, le son coule à l'intérieur de l'auditeur (...). On peut s'immerger dans ce qu'on entend, dans le son. Il n'y a pas de moyen de s'immerger dans la vie. (Walter J. Ong, 1983. P.71-72)

Mais, ici nous nous heurtons à une difficulté. L'éthos ayant été conceptualisé pour analyser les discours des orateurs, nous sommes en droit de se demander s'il est valide pour des textes écrits.

En fait, la problématique de l'éthos ne se laisse pas enfermer dans cette alternative. Loin de réserver l'éthos aux poèmes récités, au discours

fabuleux ou à l'éloquence judiciaire, nous devons admettre que tout genre de discours écrit doit gérer son rapport à une **vocalité** fondamentale. Le texte est toujours rapporté à quelqu'un, une origine énonciative, une voix qui atteste ce qui est dit. Prendre en compte l'éthos d'une œuvre n'implique pas que l'on en revienne aux présupposés de la rhétorique antique, que l'on considère l'écrit comme la trace, le pâle reflet d'une oralité première. Il s'agit plutôt de prendre acte de la manière dont la scénographie gère sa vocalité, son inéluctable rapport à la voix.

3. Pathos

3.1. Définition proposée par la rhétorique

Dans l'usage courant, le mot « **pathos** » est pris actuellement au sens de débordement émotionnel ; généralement manquant de sincérité ; acception qui n'affecte pas son dérivé « pathétique ». En rhétorique, le terme renvoie à l'un des trois types d'arguments ; ou preuves ; destinés à produire la persuasion.

3.2. Définition proposée par l'analyse du discours

Cette notion est parfois utilisée pour signaler les mises en discours qui jouent sur des effets émotionnels à des fins stratégiques. P. Charaudeau, par exemple, traite cette notion en termes d'« effets pathétiques » (2000 : 140), et propose de décrire « l'organisation de l'univers de pathémisation » (ibid. : 148), à propos des mises en scènes de l'information télévisée, en un certain nombre de topiques : topique de la « douleur » et son opposée la « joie » ; topique de l'« angoisse » et son opposée l'« espoir » ; topique de l'« anti-pathie » et son opposée la « sympathie » ; topique de l'« attirance » et son opposée la « répulsion » (ibid. : 149-153).

3.3. Fonction du pathos

La rhétorique repose sur une théorie de l'esprit humain ; alors que les arguments logiques agissent sur la représentation peuvent fonder la **persuasion** ou la conviction, le pathos emporte la **volonté** (à la limite contre les représentations), c'est en cela qu'il est essentiel : « Et, de fait, les arguments naissent, la plupart du temps, de la cause et de la meilleure cause en fournit toujours un plus grand nombre, de sorte si l'on gagne grâce à eux, on doit savoir que l'avocat a seulement fait ce qu'il devait. Mais faire violence à l'esprit des juges et le détourner précisément de la contemplation de la vérité, tel est le propre rôle de l'orateur. Cela le client ne l'enseigne pas, cela n'est pas contenu dans les dossiers du procès. [...] le juge pris par le sentiment cesse totalement de chercher la vérité » (Quintilien, Institution, VI : 2, 4-6). Les vertus de la parole pathétique sont proches de celle de la parole **magique**.

3.4. Règles de construction du pathos

À la suite de H. Lausberg (1960 : p. 257.3), nous pouvons exprimer sous forme de règles pratiques les moyens fondamentaux permettant d'induire de l'émotion chez l'interlocuteur ou l'auditoire par l'action discursive :

- Montrez-vous ému ! L'orateur doit se mettre (ou feindre d'être) dans l'état émotionnel qu'il souhaite transmettre. Il propose à son auditoire un modèle d'émotion, capable de déclencher les mécanismes de l'**identification empathique**. Le travail émotionnel s'appuie sur le travail de l'ethos, qui en quelque sorte prépare le terrain. Le discours mobilise toutes les figures (exclamation, interjections, interrogations...) qui authentifient l'émotion du sujet parlant.

- Montrez des objets ! – Le poignard de l’assassin, la poupée de la petite fille... A défaut des choses elles-mêmes, «Montrez des peintures ! » d’objets ou de scènes émouvantes, technique promise à un grand avenir : «filmez la tache de sang ! » ces règles portent sur la présentation et la représentation des **stimuli**. Comme cas particulier, elles incluent la représentation direct de l’émotion - «Montrez des sujets émus ! » montrez les larmes de la mère de la petite fille, la joie des vainqueurs, la déception des vaincus... il s’agit de moyens extra-discursifs demandant à être **encadrer** discursivement.
- Décrivez des choses émouvantes ! Autrement dit, à défaut de pouvoir montrer, utilisez des moyens cognitifs-linguistique de la **description**. Au besoin, «amplifiez ces données émouvantes ! » ; utilisez «un langage qui tend à exaspérer les faits indignes, cruels, odieux » (Quintilien, Institution, VI : 2,24). Au besoin, «rendez émouvantes les choses indifférentes ! ».

3.5. La réflexion rhétorique sur le pathos

La fonction rhétorique sur le pathos fournit des résultats dont l’intérêt va bien au-delà de la situation spécifique du tribunal ; les règles dégagées s’appliquent aussi bien à l’écriture littéraire classique qu’à l’écriture journalistique. H. Lausberg précise en outre que la construction pathémique mobilise tous les topoi (1960 : p. 257.3), ce qui rappelle la construction de l’émotion selon des axes élémentaires. L’idée est qu’il est impossible de construire un objet de discours sans construire simultanément une attitude émotionnelle vis-à-vis de cet objet.

4. Quelques exemples sur l'« éthos » et le « pathos »

Agir sur les émotions du public, c'est le plus souvent provoquer sa pitié, sa crainte ou ses préjugés. Pour comprendre les deux notions principales de la Rhétorique, voire « éthos » et « pathos » ; nous proposons donc quelques exemples :

D'abord attirer la pitié est un argument relativement facile, très utilisé notamment dans la mendicité et la justice pénale. Ce type d'argument est manipulateur dans le sens où il esquivé les questions de fond en faisant larmoyer. Il y a donc un déplacement du champ argumentatif vers celui du *pathos*, de l'affectif. Nous savons qu'un mendiant obtient plus de succès lorsqu'il est accompagné d'un animal ou d'un enfant. D'un point de vue strictement rationnel, l'argument est peu solide car, si nous l'acceptons le principe de la mendicité, nous devons donner l'aumône à tous les mendiants, et si nous le refusons, nous ne devons rien donner à personne. La présence du chien ou de l'enfant apitoie au premier degré, par le seul fait qu'il s'agit d'êtres sans défense. Elle dispense de toute réflexion sur l'utilité sociale de la charité ; et pourtant elle est un argument efficace à rattacher, pourrai-on dire, à la sophistique de la sensiblerie. Cet argument peut se révéler inopérant s'il est manifestement hors de propos et lorsque l'orateur n'est pas assez sympathique pour attirer valablement la pitié, ce qui est le cas de Bérenger I^{er}, le roi moribond de Ionesco, égoïste et dérisoire dans son désir d'immortalité :

« Non, on ne pleure pas assez autour de moi, on ne me plaint pas assez. On ne s'angoisse pas assez. (A Marguerite) qu'on ne les empêche pas de pleurer, de hurler, d'avoir pitié du Roi, du jeune Roi, du pauvre petit Roi, du vieux Roi. Moi, j'ai pitié quand je pense qu'elles me regretteront, qu'elles ne me verront plus, qu'elles seront abandonnées, qu'elles seront seules. C'est encore moi qui pense aux autres, à tous. Entrez en moi, vous autres, soyez moi, entrez

dans ma peau. Je meurs, vous entendez, je veux dire que je meurs, je n'arrive pas à le dire, je ne fais que de la littérature. » (*Le Roi se meurt*, 1962)

A l'inverse, nous pouvons argumenter en position de force et promettre une gratification ou des représailles à un interlocuteur, pour autant qu'il soit réellement soumis ou en état d'infériorité. C'est ce que nous appelons l'argument *ad baculum* (« du bâton »), formule à laquelle Christian Plantin (*Essai sur l'argumentation*, Kimé, 1990, p.207) ajoute *carotamque* (« et de la carotte »), parce qu'il ne faut pas dissocier la menace de la récompense, qui procèdent évidemment du même rapport du pouvoir. Nous pouvons alors se demander s'il s'agit encore vraiment d'un argument, puisque l'interlocuteur est privé de sa liberté. Il se trouve en fait enfermé de force dans un dilemme (« la bourse ou la vie »), le plus souvent présenté sous la forme d'une hypothèse : « si tu ne manges pas ta soupe, tu n'auras pas ton dessert ». Lorsque l'argumentation prend la forme d'une menace de violence, nous parlons de *commination*. Ainsi parle l'empereur Alexis au capitaine Bordure, qu'il engage dans son armée :

« C'est bien, je te nomme sous-lieutenant au 10^e régiment de cosaques, et gare à toi si tu trahis. Si tu te bats bien, tu seras récompensé. » (Alfred Jarry, *Ubu roi*, acte III, scène 6)

Parfois, les généreux conseils sont présentés sous cette forme par celui qui sait, qui estime investi d'une autorité, à celui qui ne sait pas : « Vous devriez choisir une section scientifique, si vous voulez vous donner une chance d'obtenir un emploi ». Sous-entendu : « Si vous ne le faites pas, tant pis pour vous ». Le bonheur de conseil peut terminer son intervention en se prémunissant contre toute accusation de tyrannie : « mais, bien entendu, vous faites ce que vous voulez ! », dernier raffinement de l'argument d'autorité.

Outre la pitié et la crainte, il est parfois facile de jouer sur les préjugés du public en usant de l'argument *démagogique*. C'est un peu dans cet esprit que Victor Hugo exalte les vertus du peuple dans sa préface de *Ruy Blas* ; mais c'est surtout dans le discours politique que cet argument est dangereux. Les arguments antisémites, anticléricaux, nationalistes, revanchards ont eu leur efficacité à certaines époques ; la xénophobie et l'esprit sécuritaire font recette à peu près constamment. C'est là toute l'ambivalence de la démocratie, depuis la Grèce antique jusqu'à nos jours. Mais à l'assemblée des citoyens d'Athènes s'est substituée la foule, problème qui n'a pas échappé, à la fin du XIX^e siècle, à Gustave Le Bon :

« On ne discute pas plus avec les croyances des foules qu'avec les cyclones. Le dogme du suffrage universel possède aujourd'hui le pouvoir qu'eurent jadis les dogmes chrétiens. » (*Psychologie des foules*, Paris, 1895)

Conclusion

Nous constatons donc, que la rhétorique est à la fois la science (au sens d'étude structurée) et l'art (au sens de pratique reposant sur un savoir éprouvé, une technique) qui se rapporte à l'action du discours sur les esprits, « bene dicendi scientia » selon les mots de l'orateur romain Quintilien. À ses débuts, la rhétorique s'occupait du discours politique oral, avant de s'intéresser de manière plus générale aux textes écrits et surtout aux textes littéraires et dramatiques, discipline nommée aujourd'hui la « stylistique ».

Ainsi, nous pouvons fuir la discussion, la refuser ou la forcer. Nous pouvons utiliser toutes les ressources de « l'éthos » ou du « pathos » pour quitter le domaine rationnel et provoquer la crainte, le respect ou l'émotion. Tel est le champ de l'argumentation, ouvert à bien des formes de séduction et d'influence.

Nous distinguons alors la rhétorique de l'argumentation et de la dialectique par l'usage des effets pathétiques ou éthiques du discours sur le public.

CHAPITRE II
AUTOUR DE
L'ARGUMENTATION

Introduction

L'**argumentation** est au cœur de la conception ancienne de la rhétorique. Après avoir connu une forme de discrédit, lié au déclin de la rhétorique et à l'emprise de certaines formes de scientisme, les études de l'argumentation ont été *refondées* dans la seconde partie du XX^e siècle à partir des travaux de C. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca (1970), S. Toulmin (1958), C.L. Hamblin (1970), ainsi que ceux de J.-B. Grize et O. Ducrot dans les années 70 (Plantin 1990, 1996).

Le discours argumentatif a été caractérisé de façon intradiscursive par ses différentes **formes structurelles** et, de façon extradiscursive, par l'effet perlocutoire qui lui serait attaché, la **persuasion**. Cet effet est mis au premier plan par la définition néo-classique de C. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, pour qui « l'objet de [la théorie de l'argumentation] est l'étude de techniques discursive permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment» (1970 : 5). Le domaine de l'argumentation a été étendu au-delà des grands genres rhétoriques traditionnels, pour coïncider avec celui du **débat** sous toutes ses formes. Plus encore, pour la rhétorique de l'argumentation dans la langue, comme pour la logique naturelle, l'activité argumentative est coextensive à l'activité de parole (énoncé, c'est schématiser ; signifier, c'est donner une orientation argumentative).

Nous distinguerons ainsi, l'argumentation définie comme l'expression d'un point de vue, en plusieurs énoncés, ou en un seul, voire en un seul mot ; et l'argumentation comme mode spécifique d'organisation d'une constellation d'énoncés. Les deux définitions n'étant d'ailleurs pas incompatibles.

1. Théories de l'argumentation : de l'antiquité à nos jours (Aperçu historique)

Depuis le début du XX^{ème} siècle, l'intérêt pour la rhétorique n'a fait qu'augmenter. Cela est dû au développement des moyens de communication, du marketing et du besoin de persuader qui domine plusieurs secteurs de notre société. Que ce soit dans la presse, dans les discours politiques ou religieux, jamais le discours persuasif n'a été aussi exploité. Cette conscientisation nous ramène à l'Antiquité pour comprendre les concepts qui entourent la rhétorique et son rapport avec l'analyse du discours.

L'homme, a l'exclusivité de posséder l'aptitude à la parole et la rendre efficace, en plusieurs situations : que ce soit devant un grand auditoire ou un petit, défini ou pas, composite ou homogène, le discours a toujours le même but, celui d'avoir un impact sur ses auditeurs. Amossy (2006) a posé ces questions : comment la parole se dote-t-elle du pouvoir d'influencer son auditoire ? Par quels moyens verbaux, par quelles stratégies programmées ou spontanées s'assure-t-elle de sa force ? Ces questions sont au cœur de la rhétorique et on essaiera d'y trouver les réponses dans les chapitres qui suivront.

Au fil des années, cette discipline a reçu une connotation péjorative puisque dans la Grèce antique, il y avait des hommes éloquents qui se souciaient de bien parler, ils ne s'attachaient pas cependant à la vérité pour persuader le public, mais seulement à tout ce qu'ils pouvaient faire avec leur discours pour le rendre plus convaincant. En général, évoquer la rhétorique, c'était l'associer à une utilisation exagérée des figures du langage et à la fausseté de la manipulation, ce qui menait le locuteur à penser à une argumentation peu naturelle. Toutefois, la rhétorique de nos jours a repris son sens premier, le même que chez Aristote : « la faculté de

considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader », c'est-à-dire que chaque sujet a ses points faibles et forts et la rhétorique serait cette capacité d'identifier ces points, dans le but de persuader. Dans *La Rhétorique*, Aristote souligne l'importance du logos, de l'éthos et du pathos, en montrant qu'ils sont les preuves inhérentes au discours. Il centre ses analyses sur l'éthos et le pathos qui sont respectivement axés sur le locuteur et l'auditeur. L'importance du caractère de l'auditeur (l'éthos) et de la disposition de l'auditoire (pathos) est primordiale chez Aristote : il insiste sur la primauté de l'éthos et consacre un livre entier au pathos.

La rhétorique contemporaine a une grande notoriété grâce aux travaux du philosophe Chaim Perelman qui a écrit en collaboration avec Olbrechts le *Traité de l'argumentation*, œuvre qui met en évidence une rhétorique centrée sur l'auditeur : « C'est, pensons-nous, en se basant sur la considération des auditoires sous leur aspect concret, particulier, multiforme, que notre étude sera féconde » (PERELMAN & OLBRECHTS 1976 : 34). Ils définissent l'argumentation comme « *les techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment* ». Perelman et Olbrechts réorientent la rhétorique sur un champ interactionnel où le locuteur doit s'adapter à ceux auxquels il s'adresse en tenant compte de ses croyances, valeurs, opinions et convictions, donc, des éléments qui font partie de leur bagage culturel.

Ces auteurs ne font pas la distinction entre rhétorique et argumentation. Pour lui, les deux mots évoquent la même chose : que l'auditeur adhère à la thèse présentée. Pourtant, cette indistinction ne fait pas l'unanimité : « *le terme rhétorique est souvent réservé à un art de la séduction aux vertus manipulatrices, alors que l'argumentation désigne les tentatives raisonnées de convaincre l'auditoire par des arguments valides* » (AMOSSY 2006

: 2)

Amossy (2006) a remarqué que les buts de Perelman et Olbrechts et leur méthode n'étaient pas tout à fait linguistiques, mais plutôt philosophiques. En effet leur nouvelle rhétorique ne prend pas en compte les processus langagiers, et échappe donc au domaine de la linguistique. Elle est néanmoins une source pour l'analyse du discours, dans la mesure où elle met en valeur « l'importance de l'auditoire, le caractère fondateur des prémisses et des points d'accord dans l'interaction argumentative, et les lieux communs qui balisent l'argumentation » (Amossy 2006 : 16).

Dans cette section qui prend en considération la rhétorique d'Aristote à Perelman et Olbrechts, nous s'attardons à éclaircir les chemins de l'argumentation, chemins que la subjectivité du langage rend parfois difficiles à la compréhension.

1.1 La rhétorique d'Aristote

La rhétorique est une création de l'Antiquité occidentale, en tant que première école de l'argumentation qui a pour but l'art de persuader à travers le discours. Cet art vise à mettre à la disposition du locuteur les moyens d'organiser un discours capable de persuader ses auditeurs. Les concepts fondamentaux de cet art se trouvent dans la rhétorique d'Aristote.

Aristote, né en 384 avant JC. et mort en 322 avant JC., élève de Platon, fondateur de sa propre école, tuteur d'Alexandre le Grand, a été le premier à mettre en évidence la recherche systématique des disciplines de l'art et de la science. À l'âge de dix-huit ans, il a été repéré comme l'un des meilleurs élèves et une mission très importante lui a été confiée : le jeune Aristote a été choisi par Platon pour donner des cours de rhétorique, science qui analyse l'art de persuader.

Il commence sa carrière en analysant la rhétorique, exactement

comme Socrate l'avait fait. Ce dernier s'était rendu compte que les orateurs et les politiciens arrivaient à persuader les personnes même quand il s'agissait de choses qui n'avaient aucun sens. Socrate s'est limité à montrer que ces idées n'avaient aucun sens en dépit d'être fortement persuasives. Aristote, dès sa jeunesse, va aller plus loin. Il commencera à chercher les causes de cette persuasion et, à partir de là, à créer la science de la rhétorique comme une vraie psychologie de la communication.

Si nous cherchons des œuvres importantes à propos de la technique oratoire, nous en trouverons deux sous le nom d'Aristote : Rhétorique à Alexandre et Art rhétorique. La première reflète la doctrine aristotélicienne et la deuxième permet d'étudier les raisons pour lesquelles Aristote s'oppose aux techniciens qui l'ont précédé, y compris son propre maître Platon.

Concernant l'Art rhétorique, il y a des doutes quant à son authenticité. Cet ouvrage a été composé en trois livres et les savants sont unanimes pour reconnaître que les deux premiers livres sont véritablement l'œuvre d'Aristote. Toutefois, certains considèrent le troisième comme un condensé de deux traités antérieurs. Les deux premiers livres donnent un relief à la théorie de l'argumentation, tandis que le troisième étudie les différentes façons d'expression et la place qu'elles occupent dans le discours, c'est-à-dire l'étude de la forme. De cette façon, la technique d'Aristote est complète. Nous pouvons comprendre la technique par la faculté de créer ; la technique guide et soutient sa méthode, notre faculté créatrice.

Il faut tenir compte du fait que l'Art rhétorique ne s'oppose pas seulement aux manuels empiriques et imparfaits de ses prédécesseurs. Le maître Aristote expose une conception personnelle de la technique, plus indépendante, plus étendue et plus efficace que celle de Platon.

D'après Aristote, la rhétorique, comme la dialectique, peut persuader l'auditoire qui possède une opinion contraire. Il est essentiel de discerner la manière de contredire tout argument, afin d'anticiper ce qui pourra être réfuté pour combattre avec plus d'efficacité.

De plus, il faut être apte à persuader le contraire de sa thèse (...) non certes pour faire indifféremment les deux choses (car il ne faut rien persuader d'immoral), mais afin de ne rien ignorer point comment se posent les questions, et, si un autre argumente contre la justice, d'être à même de le réfuter. (Rhétorique, livre I, I, 1355a)

Or, Aristote montre l'importance de l'anticipation dans un discours persuasif. Il ne faut pas attendre que l'auditeur se pose des questions, et raisonne dans le sens contraire. Il faut prévoir l'argumentation de l'adversaire, pour être apte à la réfuter.

Il continue en disant qu'un homme doit savoir se défendre par sa parole : S'il est honteux de ne se pouvoir défendre avec son corps, il serait absurde qu'il n'y eût point de honte à ne le pouvoir faire par sa parole, dont l'usage est plus propre à l'homme que celui du corps. (Rhétorique, livre I, I, 1355b)

Le langage est une aptitude de l'être humain et il n'est pas seulement un moyen de communication ; il est aussi instrument d'action sur les esprits, moyen de persuasion. L'homme est la seule espèce à avoir cette faculté. Un homme qui n'arrive pas à utiliser sa force physique pour se défendre a des raisons pour se sentir humilié, mais il est encore plus honteux de ne pas pouvoir se défendre par le langage. Aristote n'accepte pas d'excuses pour ceux qui n'arrivent pas à se défendre à travers le langage. Le langage ne sert pas seulement de moyen de communication, il est aussi la capacité d'exprimer une pensée et d'en réfuter une autre.

En nous plongeant dans les paroles d'Aristote, nous pouvons identifier une pression psychologique pour le bon usage du discours. Un discours persuasif doit être réfléchi, analysé, planifié. Pour Aristote, l'aptitude de bien s'exprimer est innée à l'homme, mais il faut la travailler. Ce parallèle établi entre savoir se défendre avec son corps et avec le langage nous emmène à la métaphore « la discussion c'est la guerre ». À propos de la fonction de la rhétorique, Aristote nous éclaire en disant qu'elle n'appartient pas à un genre défini et que sa fonction propre n'est pas celle de persuader, mais de voir les moyens de persuader que comporte chaque sujet, c'est-à-dire essayer de découvrir tout ce qu'un sujet donné comporte de persuasif. Il met en valeur les moyens et pas le but, le chemin à parcourir et pas la fin. Il met en valeur aussi la singularité de chaque cas, l'importance de connaître les points faibles et forts de chaque sujet. Nous ne pouvons pas parler de rhétorique et amalgamer discours politique, religieux et juridique, puisque chaque sujet a ses particularités qui doivent être finement travaillées.

Cette métaphore a été étudiée par Lakoff dans *Les Métaphores dans la vie quotidienne* (1980). De nos jours, elle est présente dans notre langage quotidien par des nombreuses expressions comme par exemple, « j'ai attaqué le point faible de son argumentation », « je défends mon point de vue », « j'ai écrasé son argumentation ». Lakoff a développé la théorie des métaphores conceptuelles. Elles ne sont pas des simples métaphores, où l'on utilise un mot pour l'autre, mais des organisations plus complexes. Pour comprendre un domaine de concepts, nous utilisons des mots de l'autre domaine, c'est-à-dire, que nous utilisons un domaine concret pour comprendre un domaine abstrait. Nous voyons à travers Aristote que cette métaphore était déjà pensée et travaillée consciemment ou inconsciemment dans l'antiquité. Ce sujet sera abordé plus tard dans ce

travail.

Il montre dans le deuxième chapitre qu'il y a deux types de preuves : les extra- techniques et les preuves techniques. Les premières sont celles qui ne sont pas fournies par nos moyens personnels, mais sont données préalablement, comme par exemple les témoignages et les écrits. Les deuxièmes sont celles qui peuvent être fournies par la méthode et nos moyens personnels, c'est-à-dire qui peuvent être inventées et présentées par le moyen du discours, c'est-à-dire par l'argumentation. Au préambule de son livre il avait déjà exposé que « seules les preuves sont techniques ; tout le reste n'est qu'accessoires ». À propos des preuves techniques, Aristote en identifie trois :

Les preuves administrées par le moyen du discours sont de trois espèces : Les premières consistent dans le caractère de l'orateur ; les secondes, dans les dispositions où l'on met l'auditeur ; les troisièmes dans le discours même, parce qu'il démontre ou paraît démontrer. (Rhétorique, livre I, II, 1356a)

Moyens de persuasion présentés par le discours (preuves techniques)			
	<i>Subjectifs</i>		<i>Objectifs</i>
Ethos		Pathos	Logos
Caractère de l'orateur		L'Émotion	L'Argumentation

Tableau 2 : Les modes de persuasion

D'après Aristote, il ne faut pas comprendre le caractère de l'orateur comme sa personnalité morale, mais comme l'impression que le locuteur fait sur les auditeurs à travers son discours : « on persuade par le caractère,

quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi (...) mais il faut que cette confiance soit l'effet du discours ». Le locuteur qui suit cette technique d'Aristote travaille son image avec soin par son énonciation.

C'est le discours qui produit la confiance : corrélativement à une représentation du monde, l'orateur construit par son énonciation une représentation oratoire de sa personne qui façonne la situation d'argumentation. (DECLERCQ 1992 : 47).

C'est par son discours, en travaillant l'image de soi, qu'il arrivera à utiliser cette preuve et non par l'opinion que les auditeurs ont déjà sur lui, puisqu'il ne s'agit pas de construire un autoportrait où il est le plus beau et le plus intelligent. C'est l'activité discursive qui est mise en valeur et non pas l'énoncé du discours. Concernant cette activité discursive on peut citer cette définition :

Activité qui produit un ensemble de signes renvoyant à la personne de l'orateur et que ce dernier contrôle plus ou moins selon son expérience. La preuve éthique est ainsi constituée par tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de la voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique. (DECLERCQ 1992 : 48)

Les moyens pour captiver les auditeurs sont nombreux et il faut que le locuteur se rende compte que persuader par son caractère, c'est-à-dire en attirant la confiance de ceux qui l'écoutent avec un discours qui inspire confiance, est indispensable et « constitue presque la plus efficace des preuves ». Rendre son discours fiable est aussi une tâche très difficile, puisque la confiance, normalement, se construit petit à petit. Parmi les

éléments dont le locuteur peut se servir pour créer ce lien d'intimité, on peut identifier le rapprochement du langage à celui de l'allocutaire, le choix lexical, les exemples personnels introduits dans le discours, l'utilisation du déictique « je » à la place du déictique « tu » pour désigner l'auditeur, entre autres.

Les deuxièmes preuves concernent les passions de l'auditeur. Selon lui, « la persuasion est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion ». L'émotion que le locuteur peut réveiller chez les auditeurs peut être décisive en ce qui concerne le jugement que l'allocutaire aura sur le discours. Donc, les sentiments que le locuteur suscite dans l'esprit de l'auditoire vont jouer un rôle très important qui avait déjà été le point le plus étudié par les prédécesseurs d'Aristote.

La troisième preuve est la plus importante de l'éloquence et consiste dans la valeur démonstrative du discours, parce que c'est le discours en lui-même qui convainc, en faisant apparaître la vérité ou ce qui paraît l'être (le vraisemblable). C'est là que s'appliquent les règles principales et les principes de la rhétorique. Ces recours argumentatifs, qui servent à la démonstration, sont fondamentalement deux : l'enthymème et l'exemple.

L'enthymème est le type de déduction propre de l'éloquence. Il est semblable à un syllogisme⁶, pourtant seulement du point de vue formel. La différence entre les deux repose dans les prémisses, puisque celles du syllogisme sont supposées vraies, ne sont pas universelles ni nécessaires. Alors que l'enthymème n'a que des prémisses vraisemblables qui sont acceptées par la plupart des auditeurs. Certaines propositions de l'enthymème peuvent être omises selon leur degré d'évidence : « si l'une des prémisses est connue, il n'est même pas besoin de l'énoncer ; l'auditeur l'a suppléée » (I, II, 1357a). En ce qui concerne l'exemple, il

est le type d'induction caractéristique de l'éloquence et consiste en citer un cas particulier pour renforcer la persuasion envers le public. Les témoignages et les citations des passages de la Bible dans le discours religieux peuvent être considérés comme des exemples.

Selon Aristote, la rhétorique s'approche de la dialectique par la connaissance des caractères et des passions. Il compare l'exemple à l'induction et l'enthymème au syllogisme, les deux, syllogisme et induction, appartenant à la dialectique.

Quant aux preuves qui procèdent par la démonstration réelle ou la démonstration apparente, ce sont ici, comme dans la dialectique, l'induction, le syllogisme et le syllogisme apparent. Car l'exemple est une induction ; l'enthymème un syllogisme, l'enthymème apparent un syllogisme apparent.

Le raisonnement déductif constitue le syllogisme :

Prémisse I - Tout homme est mortel

Prémisse II - Socrate est un homme

Conclusion déduite - Socrate est mortel.

Aristote a révélé que tous les orateurs, pour atteindre la persuasion, démontraient soit par des exemples, soit par des enthymèmes parce que, d'après lui, il n'y avait pas d'autres moyens. Dans son préambule, il avait déjà critiqué ses prédécesseurs car ils étaient muets sur les enthymèmes, qui sont pourtant le corps de la preuve : « ils consacrent la majeure part de leurs traités aux questions extérieures à ce qui en est le sujet ».

Le schéma de Declerq dans *L'art d'argumenter* nous permet de mieux visualiser toutes ces différences :

Prémises vraisemblables			
Probables et controversables			
ARGUMENTATION			
En dispute contradictoire		En discours persuasif	
DIALECTIQUE		RHÉTORIQUE	
PREUVES		PREUVES	
Syllogisme dialectique	Induction dialectique	Enthymème	Exemple
Étudiées dans les Topiques		Étudiées dans la Rhétorique	

(DECLERCQ 1992 : 35)

Tableau 3 : Les prémisses vraisemblables

Dans le chapitre trois de son livre, Aristote conçoit trois genres oratoires : délibératif, judiciaire et épideictique. L'éloquence délibérative a la place la plus importante dans une assemblée et a comme objectif de persuader les auditeurs d'adopter la pensée du locuteur comme la plus adéquate. Nous pouvons dire que c'est le genre du débat et elle qualifie aussi le discours politique. Ce genre est le plus prestigieux, le plus employé par les hommes publics et celui vers lequel était orientée l'étude d'Aristote.

Dans une action judiciaire, il y a deux faces : celle de l'accusation et celle de la défense. L'oratoire judiciaire est employée devant les juges et les jurés dans un tribunal, pour les persuader de se décider contre ou en faveur de l'accusé.

Enfin, dans le genre épideictique, soit on loue, soit on blâme. L'éloquence épideictique est celle qui a lieu dans un endroit public, sur une place par exemple, et le locuteur essaye de surprendre les auditeurs, en lui montrant ses aptitudes dans le discours, avec l'éloge ou la critique. Il fait

donc l'éloge ou la critique de quelqu'un ou de quelque chose, même s'il ne s'agit que d'un prétexte pour briller dans son discours et être apprécié par l'auditoire.

Aristote identifie un temps pour chaque genre rhétorique car l'effet de la persuasion peut se produire dans le passé, le présent ou le futur. Nous délibérons sur ce qu'il convient de faire dans l'avenir. Les membres d'une assemblée sont donc appelés à délibérer sur la façon dont les choses vont se dérouler. Nous jugeons sur des faits du passé, puisque dans un tribunal les décisions sont prises par rapport à des actes qui ont eu lieu dans le passé. Et on loue ou on blâme des actes contemporains, puisque les auditeurs analysent et jugent le savoir-faire du locuteur dans le moment où il profère son discours.

Aristote rappelle au lecteur qu' « il faut tenir compte de l'auditoire devant lequel on prononce l'éloge : comme le disait Socrate, il n'est pas difficile de louer Athènes devant des Athéniens, Il faut parler de ce qui est en honneur auprès de chaque auditoire » (I, IX, 1367b). Cela signifie que parler d'un sujet connu et accepté des auditeurs n'exige pas de grands efforts de la part du locuteur, alors que le contraire exige du travail.

Il faut tenir compte aussi du fait que le vraisemblable a un statut collectif et pas individuel car l'objet de l'argumentation est lié au sens commun : « rhétorique et dialectique portent sur des questions qui sont à certains égards de la compétence commune à tous les hommes » (I, I 1354a).

Il est important que le locuteur se mette à l'écoute de son auditoire, en mettant à l'écart tout jugement de valeur, car c'est l'agglomération des opinions de l'auditoire, la doxa, qui donne au locuteur les prémisses vraisemblables, le commencement de son argumentation. L'adaptation du locuteur au sens commun des auditeurs explique pourquoi un discours peut parfois être paradoxal. Donc, selon Declercq, « le meilleur orateur

n'est pas le plus savant, mais le plus proche de la doxa de son auditoire ». Aristote affirma aussi que :

Les orateurs incultes persuadent mieux dans les foules que les cultivés (...) car ils puisent dans ce qu'ils savent, énoncent les propositions qui sont tout près de leur auditoire. (Rhétorique, livre II, 1395b)

Il ne faut pas penser qu'un discours réussi ne dépend que de la connaissance des techniques. Il est important que le discours ait une efficacité réelle sur le public car, si les auditeurs ne donnent pas leur approbation, tout effort sera vain. L'opinion du public est le thermomètre du discours et le locuteur ne peut pas négliger ce point fondamental. Les auditeurs font partie d'un élément essentiel de l'argumentation, puisque l'argumentation a ses bases structurées sur les valeurs et opinions de l'auditoire. Sans la présence du public, la persuasion n'a pas lieu.

Pourtant les adaptations faites par le locuteur pour attirer les auditeurs ne doivent pas être vues comme une conduite opportuniste, mais plutôt comme une règle technique de recherche de prémisses. S'il est vrai que le locuteur construit son argumentation sur les propositions qui sont déjà acceptées par les allocutaires, il est vrai aussi que le réel travail persuasif consiste à présenter des propositions nouvelles à ces mêmes allocutaires et faire en sorte qu'ils les acceptent. « Opération à la fois dynamique et pédagogique, la persuasion n'est donc pas assentiment, mais transfert d'adhésion de valeurs admises à des valeurs, jugements ou projets non encore admis par le public » (DECLERCQ 1992 : 40).

1.2 La « nouvelle rhétorique »

Nous l'avons vu dans la partie précédente les fondements même de la rhétorique et l'importance d'Aristote en ce qui concerne l'art de bien parler. Plus de deux siècles après Aristote, la « nouvelle rhétorique » a

fait son apparition avec Perelman et Olbretchs-Tyteca dans le *Traité de l'argumentation* où les auteurs discutent de la manière dont on conçoit la théorie du discours persuasif à partir du système grec.

La dénomination de « nouvelle rhétorique » vient des auteurs eux-mêmes qui ont nommé leur livre *Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique*. Dans cet ouvrage, ils mettent inévitablement leurs pas dans ceux d'Aristote et, tout comme le philosophe grec, ils font un incessant travail de comparaison et de différenciation entre les démonstrations et la persuasion. La persuasion lie un ou plusieurs arguments à une conclusion. Il ne s'agit surtout pas de démontrer formellement la validité d'une conclusion, ni la véracité d'une proposition.

Dans le traité de l'argumentation, ils travaillent sur plusieurs types de textes : juridiques, philosophiques, littéraires et cette diversité met en valeur l'universalité de l'argumentation, en ignorant les frontières disciplinaires. Cette œuvre marque donc à jamais plusieurs études dans de nombreux domaines. C'est une référence indiscutable dans le monde du droit, de la philosophie et des linguistes qui travaillent sur l'analyse du discours.

L'argumentation chez Perelman et Olbretchs-Tyteca est très fortement liée à l'adhésion, puisque, pour eux, on peut argumenter sur un sujet seulement si l'on trouve des esprits ouverts pour écouter ce qu'on a à dire, mais par contre « rien ne nous oblige à limiter notre étude à un degré particulier d'adhésion, caractérisé par l'évidence » (PERELMAN 1976 : 5). L'importance de l'adhésion n'entraîne pas nécessairement, par exemple, qu'un gauchiste n'exposera ses arguments qu'à un autre gauchiste. Cette personne peut argumenter avec succès à l'adresse de quelqu'un d'extrême droite s'ils partagent des opinions. C'est au locuteur d'aller chercher les possibles « portes » ouvertes chez son auditoire, travailler son discours et

ne pas le laisser au hasard.

Dans le processus de la persuasion, Perelman met en évidence l'auditoire puisqu'il « ne suffit pas de parler ou d'écrire, il faut encore être écouté, être lu » (PERELMAN 1976 : 22). C'est sur son auditoire que le discours doit être centré, c'est en pensant à lui qu'il doit être élaboré. Il ne suffit pas d'avoir d'excellentes idées, de maîtriser les techniques et le langage et de les présenter de manière probante, il faut que le locuteur sache si ses auditeurs l'écoutent ou pas car, d'après Perelman, s'ils l'écoutent, c'est parce qu'ils se montrent disposés à admettre son point de vue.

Quand Churchill interdit aux diplomates anglais même d'écouter les propositions de paix que les émissaires allemands pourraient leur transmettre ou quand un parti politique fait savoir qu'il est disposé à entendre les propositions que pourrait lui présenter un formateur de cabinet, ces deux attitudes sont significatives, parce qu'elles empêchent l'établissement ou reconnaissent l'existence des conditions préalables à une argumentation éventuelle. (PERELMAN 1976 : 22)

Dans le discours religieux, l'émetteur a ce point de gagné : son auditoire est là pour l'écouter et même s'il n'est pas d'accord avec tout ce dont le prêtre ou le pasteur parle, le fait qu'il soit présent augmente les chances que l'argumentation soit réussie, puisqu'il y a déjà une prédisposition à l'acceptation. C'est dans l'« autre » qu'on construit la possibilité de convaincre. Le bon argumentateur est donc celui qui fait attention à son auditeur et pas seulement à son savoir-faire, car l'arrogance est le résultat de la sous-estimation de l'autre.

L'essentiel dans l'argumentation, n'est pas de considérer ce que le locuteur tient pour vrai ou pour probant, mais quelle est l'opinion de ceux auxquels il s'adresse. Le discours doit être vu par l'orateur comme le serait

un dîner organisé par lui. Le maître de maison peut adorer le vin rouge et le filet mignon de porc, mais si ses convives ne boivent que du vin blanc et ne mangent que du poisson, il n'imposera jamais ses préférences à ses convives s'il veut les conquérir.

Le grand orateur, celui qui a prise sur autrui, paraît animé par l'esprit même de son auditoire. Ce n'est pas le cas de l'homme passionné qui ne se préoccupe que de ce qu'il ressent lui-même. (PERELMAN 1976 : 31)

De plus, en ce qui concerne l'auditoire, les auteurs citent l'incontournable adaptation du locuteur à ce dernier. Les opinions de l'auditeur dépendent de son milieu social, de son environnement et des gens avec lesquels il a des contacts. Et cette réalité ne peut pas être ignorée par le locuteur, car il a besoin de s'insérer dans la culture de l'autre s'il veut le persuader. Perelman l'a bien pointé : « La culture propre de chaque auditoire transparaît-elle à travers les discours qui lui sont destinés » (PERELMAN 1976 : 27).

Cette culture qui peut être vue à travers le discours persuasif peut être comparée au MCI (modèle cognitif idéalisé), conçu par Lakoff (1987)⁸. Selon Lakoff, en effet, la connaissance humaine est organisée par des structures appelées MCI. Ces modèles cognitifs sont appelés idéalisés parce qu'ils n'ont pas besoin de s'ajuster parfaitement au monde. Ce qui constitue un MCI est déterminé par des besoins, envies, valeurs et croyances qui sont partagés par des individus qui appartiennent à une même communauté. Ces structures nous aident à organiser nos connaissances, c'est-à-dire que notre vision du monde est organisée cognitivement par des MCI. Ces modèles peuvent changer selon le pays, les fréquentations, la religion, l'âge, le sexe, etc.

Il est indispensable pour le locuteur de connaître les MCI de son

auditoire et de les prendre en compte pour avoir un discours réussi. En ce qui concerne le MCI de la mère chez les musulmans par exemple, le stéréotype est la mère femme au foyer. Celles-ci sont donc considérées comme des meilleurs exemples de mères que les mères qui travaillent, mais cela n'empêche pas que la mère qui travaille et la mère adoptive ne soient pas considérées comme mères aussi. Elles en sont, mais plus loin du prototype qui est la mère femme au foyer.

Dans un discours idéal, le locuteur est face à un auditoire homogène qui partage les mêmes MCI. Mais ce discours idéal est plutôt rare. Perelman l'avait déjà remarqué :

Il arrive bien souvent que l'orateur ait à persuader un auditoire composite, réunissant des personnes différenciées par leur caractère, leurs attaches ou leurs fonctions. Il devra utiliser des arguments multiples pour gagner des divers éléments de son auditoire. (PERELMAN 1976 : 28)

Ce qui différenciera le grand orateur du médiocre sera sa capacité à tenir compte de cet auditoire hétérogène dans son discours et à le travailler pour combler ce « handicap ». Perelman appelle même « art » cette capacité. L'auteur dit qu'il est possible de trouver des échantillons de cet art dans les discours tenus devant les parlements. Nous en trouvons aussi dans le discours religieux, car souvent le locuteur est face à des personnes qui fréquentent l'église, qui sont déjà converties, et aussi des visiteurs que l'orateur a besoin d'évangéliser. De ce fait, nous ne pouvons ignorer ni l'un, ni l'autre. Son argumentation doit être travaillée pour persuader cet auditoire composite : il faut que le membre de l'église ne s'ennuie pas et qu'il reste. Il faut aussi que le nouveau non-croyant soit convaincu et y retourne.

Perelman et Olbretchs-Tyteca consacrent un chapitre entier aux disparités qui existent entre persuader et convaincre. « Persuader est plus

que convaincre, la conviction n'étant que le premier stade qui mène à l'action » (PERELMAN 1976 : 35). Il est important de considérer les distinctions entre les deux car, parfois, ils peuvent paraître synonymes et dans beaucoup de cas, ils sont employés comme synonymes, mais la nuance existe et nous comptons même avec deux notions différentes dans le dictionnaire.

Nous exemplifierons cette différence avec un exemple courant. Une personne peut être convaincue du besoin de maigrir pour avoir une vie plus saine et un beau corps ; néanmoins elle peut continuer à manger car cette conviction se heurte à une autre : celle que manger procure du plaisir. Dans ce cas, la conviction n'entraînera point la persuasion, puisqu'elle ne mènera pas à l'action.

Dans le but de mener à l'action, le locuteur argumente pour essayer de changer un état de choses préexistant, et il le fait à travers la force du langage. Cette force n'a rien de physique, même si celui qui prend l'initiative d'un débat, peut être comparé à un agresseur : le locuteur attaque les points de vue de son auditoire et a pour but de gagner le terrain¹⁰. Argumenter implique que le locuteur ait renoncé à recourir à la force physique, pour utiliser uniquement la force de la parole pour avoir l'adhésion de son auditoire.

Les auteurs élucident la question des accords des auditoires particuliers, donc, ceux qui se distinguent par l'usage d'un langage technique propre. Nous savons qu'un orateur doit s'adapter à ses auditeurs et tenir compte du sens commun qui consiste en « une série de croyances admises au sein d'une société déterminée » et que ses membres présument être partagées par tout être raisonnable (PERELMAN 1976 : 132).

Nous avons déjà vu précédemment, quand nous avons parlé des « modèles cognitifs idéalisés », l'importance de la prise en considération de

ces connaissances échangées entre certains groupes par le locuteur. Il est important qu'il soigne son lexique pour qu'il soit compatible avec l'usage langagier de son auditoire. Perelman (1976 : 133) cite plutôt les auditoires appartenant à une discipline spécialisée : « des disciplines telles que le droit, qui empruntent beaucoup de leurs termes techniques au langage courant, ont pu paraître hermétiques aux non-initiés ». Il est évident qu'un médecin dans une conférence destinée aux avocats serait sans repères, car la médecine et le droit ne partagent pas les mêmes connaissances et conventions.

Donc, être attentif aux MCI de l'auditoire consiste à bien soigner l'utilisation des mots, les exemples, l'intonation, en faisant en sorte que le langage soit compatible avec celui des auditeurs, pour qu'il puisse se reconnaître dans le discours.

La nouvelle rhétorique de Perelman nous a montré sa nature logique, descriptive, argumentative et rhétorique. Logique parce qu'elle est centrée sur l'analyse des preuves et pas sur les processus psychiques de l'adhésion. Descriptive car la nouvelle rhétorique pense à montrer les différentes techniques argumentatives et comprendre les pratiques qui mènent à la persuasion. Argumentative dans la mesure où elle montre le potentiel persuasif du discours et ne mise pas sur les figures du langage et la stylistique qui peuvent parfois rendre le discours faux. Rhétorique puisqu'elle est centrée sur l'auditoire et les moyens qui conduisent à la persuasion.

2. Quelques définitions et évolutions du terme

Si nous définissons l'argumentation comme une tentative pour modifier les représentations de l'interlocuteur, il est clair que toute information joue ce rôle et qu'elle peut être dite argumentative en ce sens selon Benveniste (1966, p. 242). Tout énoncé, toute succession cohérente

d'énoncé (descriptive, narrative) construit en point de vue ou « schématisation », dont l'étude constitue l'objet de la logique naturelle. Pour J.-B. Grize, l'argumentation est « une démarche qui vise à intervenir sur l'opinion, l'attitude, voire le comportement de quelqu'un », par les moyens du discours. « Telle que je l'entends, l'argumentation considère l'interlocuteur, non comme un objet à manipuler, mais comme un alter ego auquel il s'agira de faire partager sa vision. Agir sur lui, c'est chercher à modifier les diverses représentations qu'on lui prête, en mettant en évidence certains aspects des choses, en occultant d'autres, en proposant de nouvelles, et tout cela à l'aide d'une schématisation appropriée » (Grize 1990, p. 40). Un énoncé informatif classique comme « il est 8 heures ! » est argumentatif en ce sens : « argumenter, cela revient à énoncé certaines propositions qu'on choisit de composer entre elles. Réciproquement, énoncé, cela revient à argumenter, du simple fait qu'on choisit de dire et d'avancer certains sens plutôt que d'autre » (Vignaux 1981, 1988, p. 91).

D'une façon différente, une **argumentation** est considéré comme une composition d'une conclusion et d'un ou plusieurs « éléments de preuve », que nous l'appelons des prémisses ou des arguments, et qui constituent des raisons d'accepter cette conclusion. Nous distinguons trois grands groupes : L'art de démontrer (Nous s'appuyons sur des faits, des preuves, une loi incontestable), l'art de persuader (l'émetteur fait appel au sentiment des destinataires (émouvoir, rire ou encore provoquer)) et l'art de convaincre (l'auteur fait appel à la raison du destinataire, mais sans utiliser de faits scientifique.)...

L'argumentation désigne également l'échange discursif effectif par lequel des interlocuteurs tentent de défendre une position ou de faire accepter un point de vue.

Plus largement, l'argumentation est un champ d'études à la fois descriptif et critique qui s'intéresse à la mise en forme des arguments (oralement ou par écrit) en vue, notamment, de la persuasion d'un auditoire. En ce sens, l'argumentation est une branche de la rhétorique.

Nous distinguons autrefois les argumentations des démonstrations, dans un cadre positiviste (étudiés par Chaïm Perelman) où étaient distingués le domaine des faits et des valeurs. La distinction argumentation/démonstration mérite d'être nuancée car elle fait abstraction de la dimension interactive des échanges verbaux. S'il y a bien une différence entre argumentation et démonstration, nous ne saurions nier toutefois que toute démonstration dépend nécessairement d'une argumentation pour être considérée et légitimée dans un champ disciplinaire scientifique.

Dans le contexte de l'épistémologie contemporaine, faillibilité, c'est-à-dire pour laquelle de nouvelles données ou de nouvelles théories peuvent à tout moment remettre en question ce qui était jusque là considéré comme étant vrai, la distinction argumentation/démonstration n'a plus sa place. Dans leurs articles spécialisés, les chercheurs, qu'ils soient physiciens, biologistes ou historiens, argumentent en faveur de certaines conclusions lesquelles peuvent éventuellement être réfutées, comme l'ont montré Karl Popper et, dans une autre optique, Thomas Kuhn.

Une argumentation est jugée bonne ou mauvaise selon que les prémisses sont acceptables (logiquement ou consensuellement) et qu'elles sont jugées suffisantes pour soutenir la conclusion. Lorsqu'une argumentation n'est pas conforme à ce cadre normatif ou à certaines règles d'inférence logique, elle sera qualifiée de paralogisme ou de *fallacy* (pour employer un terme plus fréquent dans le monde anglo-saxon).

Une argumentation peut, par ailleurs, être convaincante ou non pour tel ou tel public (auditoire, selon l'ancienne rhétorique). Plusieurs facteurs peuvent faire en sorte qu'une bonne argumentation ne convainque pas quelqu'un (préjugés, intérêt personnel, manque de connaissance du domaine, aveuglement passionnel, impertinence, ... etc.). Ces mêmes facteurs peuvent également faire en sorte qu'une mauvaise argumentation convainque néanmoins quelqu'un ; c'est ce qu'avait déjà observé Aristote dans les *Topiques* et les *Réfutations sophistiques*.

Selon Chaïm Perelman (*Traité de l'argumentation*, écrit en collaboration avec Lucie Olbrecht-Tyteca, 1959), l'argumentation est la manière de présenter et de disposer des arguments (raisonnements ou raisons avancées n'ayant pas valeur de preuve mais qui s'imposent à tout être raisonnable) à l'appui d'une thèse ou contre celle-ci, en vue d'obtenir l'adhésion par consentement d'un auditoire. Elle suppose un contact intellectuel. Elle se démarque de la démonstration qui repose sur des faits, lesquels emportent l'adhésion par contrainte d'un auditoire.

Cette perspective a donné lieu à de nombreuses recherches qui ont conduit à nuancer les positions de Perelman. Les travaux inspirés de Stephen Toulmin (*The uses of argument*, 1959) et ceux notamment de Kenneth Burke ont permis de donner un autre éclairage sur l'argumentation en ouvrant plusieurs voies novatrices à ce champ d'études.

Parmi les nombreuses contributions post-perelmaniennes à l'étude de l'argumentation, nous retiendrons notamment les travaux de :

- Georges Vignaux dans *approche cognitive de l'argumentation* ;
- Michel Meyer dans *approche philosophique, rhétorique* ;
- Marc Angenot dans *rhétorique du pamphlet et approche historique des schémas argumentatifs* ;
- Oswald Ducrot dans *approche linguistique et pragmatique* ;

- Jean-Blaise Grize dans *logique « naturelle »* ;
- Douglas Walton dans (logique informelle et étude des fallacies ;
- Frans Van Eemeren et Rob Grootendorst dans *pragma-dialectique* ;
- Harald Wohlrapp dans *non sujette à objection «Einwandfreiheit»* ;
- Christian Plantin dans *approche linguistique* ;
- Jean-Michel Adam dans *approche textuelle*
- Ruth Amossy dans *approche littéraire de l'argumentation* ;
- Philippe Breton dans *approche communicationnelle* ;
- Des approches philosophiques ont également été proposées par Karl-Otto Apel et Jürgen Habermas dans le cadre d'une théorie de *l'éthique de la discussion*.

3. Qu'est-ce qu'argumenter ?

L'objectif du discours argumentatif consiste à propos d'un **thème** (un sujet) de soutenir une **thèse** (un point de vue, une opinion, une vision) qui réponde à une **problématique**. Il faut convaincre un adversaire, soit pour modifier son opinion ou son jugement, soit pour l'inciter à agir.

Pour mieux comprendre ces notions, nous proposons quelques exemples :

Un **thème** est un **sujet** de discussion plus ou moins **précis, délimité** : le tabac, les usages du tabac, les usages sociaux du tabac, les méfaits du tabac, tabac et drogue, tabac et addiction...

Une **problématique** est formulée sous forme d'une **question** à propos du thème : le tabac est-il dangereux ? Pourquoi les jeunes gens fument-ils ? Quels sont les usages du tabac ?...

Une **thèse** est une **réponse** à cette problématique, une **prise de position tranchée ou nuancée** : oui, fumer est dangereux... Fumer est

dangereux, toutefois la quantité, le type de pratique et l'attachement au produit nuancent le pronostic...

Argumenter, c'est donc définir la **stratégie** la plus efficace, la plus habile afin de :

- Faire connaître sa position, sa thèse ;
- La faire admettre à un lecteur ou à un auditoire ;
- Ebranler des contradicteurs, faire douter un adversaire, faire basculer les indices ;
- Contredire une thèse opposée, critiquer une position contraire ou éloignée ;
- Démontrer avec rigueur, ordre et progression ;
- Se mettre en valeur ;
- Servir une cause, un parti, une foi ...
- Marquer les esprits par des effets de logique, de présentation, de mise en perspective, des procédés oratoires ...

Toutes ces finalités isolées ou combinées donnent naissance à une variété de forme et de tonalité qui rendent chaque tentative d'argumentation très originale et parfois difficile à discerner.

Ainsi une argumentation peut paraître

- lâche ou serrée,
- courte ou longue,
- formelle ou informelle,
- lourde ou subtile,
- produite avec une économie de moyens ou au contraire donner l'impression de pilonner,
- classique ou novatrice,
- un long siège ou un coup d'audace,

- simple ou à effets,
- sérieuse ou bouffonne,
- évidente ou ironique,
- directe ou indirecte,
- agressive ou complice...

4. L'approche argumentative par les trois verbes : « convaincre », « délibérer », « persuader »

Argumenter, c'est vouloir convaincre, persuader, ou délibérer.

Si argumenter consiste à soutenir ou à contester une opinion, cette tentative vise aussi dans le même temps à agir sur le destinataire en cherchant à le convaincre ou à le persuader.

Argumenter, c'est donc justifier une opinion que nous voulons le faire adopter, partager en tout ou partie. Nous cherchons alors à **convaincre par l'usage de la raison** et à **persuader en faisant appel aux sentiments et à l'affectivité**.

Argumenter, c'est aussi tenir compte de thèses différentes des nôtres, avec lesquelles nous allons entrer en discussion dans une délibération, solitaire (monologue délibératif) ou collective (dialogue par exemple).

Nous constatons donc que le discours argumentatif est fondamentalement un discours dirigé vers l'Autre, le destinataire. Il vise à lui faire partager la conclusion (implicite ou explicite) à laquelle aboutit le discours. On parle de visée pragmatique de l'argumentation. Cependant, le but recherché et les procédés mis en œuvre ne sont pas tout à fait les mêmes, selon qu'il s'agit de délibérer ou démontrer (quelque chose), ou de convaincre ou de persuader (quelqu'un).

4.1. Convaincre

Pour convaincre, celui qui argumente fait appel à la raison, aux facultés d'analyse et de raisonnement, à l'esprit critique du destinataire pour obtenir son accord après mûre réflexion. Il formule une thèse, c'est une sorte de Proposition théorique, opinion, position sur quelque chose dont nous s'attachons à démontrer la véracité.

Il s'aide **d'arguments**, c'est-à-dire des **éléments de preuve** destinés à l'étayer ou à la réfuter.

Ces arguments sont eux-mêmes illustrés par des **exemples** variés : tirés de l'expérience personnelle, des lectures, des divers domaines de la connaissance : sciences, histoire, philosophie ...etc. Ce peut être des références à d'autres penseurs ou écrivains (citation), à des anecdotes amusantes ou frappantes (paraboles), à la sagesse des nations (proverbes) à des valeurs symboliques ou culturelles partagées (zoomorphisme, mythes) ...

Ces arguments sont présentés de manière ordonnée dans le cadre d'un **raisonnement** (inductif, déductif, critique, dialectique, concessif, par analogie, par l'absurde...) sous forme de **plan** et d'une progression argumentative (le plus souvent selon la loi d'intérêt : du moins important au plus important ; au début ou à la fin : au début, pour assommer l'éventuel contradicteur ; à la fin, pour l'épuiser) où ils sont souvent reliés entre eux par des **connecteurs logiques** qui jouent le rôle de balises ou de poteaux indicateurs. Les connecteurs les plus importants sont ceux qui soulignent la causalité. Nous pouvons citer ensuite ceux qui ordonnent la présentation. Nous conseillons à l'orateur ou à celui qui présente son exposé d'abuser de ces signaux pour capter l'attention de son auditoire ou du moins pour éviter de la perdre. (Nous en sommes à cette étape, nous venons de celle-là, nous allons aborder celle-ci).

Il s'inscrit dans une **stratégie** argumentative : développer ou réfuter une thèse, concéder, débattre. Le schéma argumentatif peut varier : le locuteur peut choisir de défendre sa propre thèse et de passer sous silence celle de ses adversaires dans une « splendide indifférence » ; il peut aussi commencer par réfuter la thèse adverse ou, à l'inverse, il peut se montrer conciliant en acceptant quelques points (mineurs) de la thèse adverse afin de mieux disposer le destinataire à accepter la sienne. Tout dépend du rapport de forces réel ou supposé.

4.2. Délibérer

Délibérer, c'est **examiner les différents aspects** d'une question, en débattre, y réfléchir afin de prendre une décision, de choisir une solution. C'est donc se confronter à ses propres objections ou à celles d'autrui, avant de construire sa propre opinion. Cette nécessaire étape de la réflexion personnelle permet de considérer l'avis d'autrui et de peser la vérité (ou l'accord au réel) de différentes positions avant de décider. La délibération est également essentielle au débat public dans une démocratie. Au cours d'un procès avant la sentence, les jurés sont amenés à délibérer. L'essai, le dialogue ou l'apologue sont des genres littéraires particulièrement adaptés à l'expression d'une délibération.

4.3. Persuader ou influencer

Quand le discours argumentatif fait appel aux **sentiments** ou aux **émotions** du destinataire, il cherche à persuader et à influencer.

Il s'agit pour l'émetteur de jouer sur des valeurs et des repères culturels communs.

En effet une argumentation met en jeu, de manière explicite ou implicite, un système de pensée. Le locuteur, s'il veut toucher son

destinataire, doit s'efforcer de comprendre le **système de valeurs** de ceux auxquels il s'adresse.

Ainsi la défense d'une thèse s'appuiera sur des principes universels ou du moins en principe partagés par la majorité : la Vérité, le droit au bonheur, l'équité, la sincérité..., ou sur les **valeurs admises par un groupe social** déterminé : l'honneur, le courage, la probité, le travail, le patriotisme ... etc.

Cette thèse s'appuie également sur des **références culturelles communes** qui font naître une complicité propice à l'adhésion : jeux de mots, traits d'esprit, intertextualité, connotations, détournements, allusions ... etc.

Le discours va se faire à la fois **expressif** et **impressif**, il va essayer de transmettre des émotions fortes, d'impressionner le destinataire pour agir sur lui.

Le locuteur doit impliquer ses destinataires, leur faire considérer que sa thèse est aussi la leur, qu'ils partagent les mêmes combats et les mêmes intérêts. Il est ainsi amené à utiliser souvent le « tu » ou le « vous », parfois le « nous » qui crée une communauté d'intérêt. Il les prend à témoin au moyen d'interrogations oratoires dont il n'attend pas de vraies réponses. Ces questions rhétoriques ou fausses questions sont simplement destinées à animer le discours et à varier le mode de l'affirmation.

Il doit provoquer un **phénomène d'identification** à ses vues. L'adhésion recherchée est plus viscérale que réfléchie. Nous assistons alors à une **modalisation** forte. Le locuteur s'implique fortement dans son énoncé, il amplifie ses jugements par le recours à des termes mélioratifs ou péjoratifs, à des adverbes d'intensité, à des images qui heurtent ou font

rêver. Il spécule le plus souvent sur des réactions primaires : joie, peur, tristesse ou colère...

Pour persuader son lecteur ou son auditoire, le locuteur va jouer sur les émotions fortes de **l'indignation** ou de **l'enthousiasme**. Il peut exciter la pitié pour les victimes, l'indignation devant l'inacceptable, la révolte contre l'injustice. Ce type de discours recourt fréquemment au registre **pathétique**.

Pour mieux saisir le sens, nous proposons certains indices :

- L'emploi du champ lexical de la douleur, de la plainte. Recours à un vocabulaire partagé avec l'auditoire : familiarité, jargon,
- Les oppositions entre ombre et lumière, civilisation et barbarie, raison et folie...
- La présence de figures d'insistance (répétition, anaphore, gradation, pléonasme), de figures d'opposition (antithèse, oxymore), les alliances (oxymore, hypallage).
- Le recours aux exclamations et interrogations qui trahissent l'affectivité débordante ou la volonté d'animer le propos. Des rythmes souvent binaires (affectifs) ou cumulatifs (extériorisation d'un trop-plein intérieur).
- L'utilisation d'effets syntaxiques : phrases construites selon un rythme fortement marqué, brusques ruptures rythmiques pour surprendre ou choquer le destinataire, (anacoluthie) phrases s'achevant sur une chute, c'est-à-dire une conclusion inattendue. Art de la formule aux endroits stratégiques du propos (parallélisme, antanaclase, chiasme, paronomase...). Utilisation de rythmes ternaires pour créer des moments oratoires équilibrés après

l'expression vive des sentiments. Recours à des formes incantatoires (anaphores, allitérations, paronomases).

- Le goût pour des descriptions vives, capables d'ébranler l'affectivité du public (pleurs, rires).

Cette volonté de persuader à tout prix peut sombrer dans la **manipulation** : le locuteur cherche à prendre le contrôle de son auditoire en l'affolant (en jouant sur ses peurs ataviques, sur ses réflexes d'exclusion, de mobilisation contre l'ennemi commun...) ou au contraire en le flattant, en produisant des promesses inconsidérées, en caricaturant ... etc.

5. Les types d'arguments

Un argument est considéré comme un fait, ou une idée, orienté vers une conclusion. Il exprime obligatoirement une prise de position, un jugement subjectif. De ce fait, il existe plusieurs types d'arguments, nous citons à travers ce quatrième élément les plus plausibles :

5.1. L'argument d'autorité : il prend pour référence les travaux ou propos de savants, spécialistes experts, reconnus par tous. Leurs propos sont souvent rapportés de manière directe (citations) ou indirecte, ce qui permet toutes les transformations ... Nous faisons alors référence à une autorité politique, morale, scientifique reconnue et experte. Par exemple : Fumer est dangereux pour la santé, c'est ce que nous démontre le rapport sur la santé des Français rédigé par les professeurs ...

5.2. L'analogie : qui consiste à comparer deux faits, deux situations pour en déduire une valeur explicative, pour donner en exemple : « L'usage du tabac est voisin de celui des drogues ou de l'alcool : il crée une dépendance physique et psychologique dont le patient aura bien du mal à se débarrasser ».

5.3. Les rapports de cause à effet : Tel phénomène entraîne tel autre phénomène selon le postulat du déterminisme : « Fumer entraîne des troubles gastriques, donne mauvaise haleine et perturbe l'odorat comme le goût ».

5.4. Les avantages ou les inconvénients : Recherche des effets sur différents plans : « Arrêter de fumer augmente l'espérance de vie, permet de réduire les dépenses de santé ... »

5.5. Utilisation de données scientifiques, historiques, numériques : En principe elles sont irréfutables : « L'usage du tabac est la première cause des cancers du poumon et de la gorge ».

5.6. Par analyse et élimination des autres solutions : Valable pour une argumentation longue ou la réponse à de prévisibles objections : « Recourir à des cigarettes sans tabac n'élimine pas les risques représentés par les goudrons, la toxicité des produits résultant de la combustion ... »

5.7. Par généralisation : À partir d'un ou deux exemples, nous généralisons : « Les programmes de prévention menés en Allemagne et les séances d'éducation scolaire au Luxembourg ont montré tout l'intérêt ... »

5.8. Argument des « paliers » : Les efforts, les sacrifices font parvenir à un palier, avec les premiers résultats positifs, et ainsi de suite jusqu'au résultat final : « L'augmentation des taxes sur le tabac, l'interdiction de fumer dans les lieux publics ont fait à nouveau parler du tabagisme et ont permis à un nouveau public de prendre conscience de ses méfaits. Ils ont ainsi conduit à une baisse de la consommation ... »

5.9. L'accord paroles / actes : Pour rendre sympathique, marquer la loyauté : « Le ministre de la santé a décidé de s'arrêter de fumer lors du lancement de la campagne de prévention. À ce jour sa détermination n'a pas faibli ... »

5.10. L'alternative : blanc ou noir, la bourse ou la vie, la valise ou le cercueil : « Les femmes doivent choisir : soit l'arrêt du tabac, soit des risques accrus de cancer, un vieillissement des tissus accéléré, une peau terne, un affaiblissement marqué de leur pouvoir de séduction ... »

5.11. Appel aux valeurs supérieures : Importance du point de vue choisi : « L'usage du tabac n'est pas dangereux seulement pour le consommateur, mais pour tous ceux qui sont intoxiqués passivement dans son entourage. C'est donc non seulement une question de bonnes manières, mais plus encore de civisme et de santé publique que de s'abstenir de fumer dans un lieu public ».

5.12. Prise à témoin : Recherche de l'accord du destinataire : « Voyez-vous d'autres moyens que l'interdiction de la publicité pour les marques de cigarettes ? »

5.13. Argument *ad hominem* : L'argument *ad hominem* ou *argumentum ad hominem* est une stratégie qui consiste à opposer à un adversaire ses propres, ses croyances, ses paroles ou ses propres actes. Il s'agit de discréditer la personne plutôt que la position qu'elle défend. L'idéal est bien de montrer la contradiction entre les propos et les agissements. C'est la mise en évidence du « Fais ce que je dis et non pas ce que je fais ». Un argument *ad hominem* est typiquement construit selon le schéma suivant :

Untel défend telle position. Or Untel n'est pas crédible (pour des raisons liées à ses paroles, à ses actes) quand il affirme cette position. Donc cette position est fausse.

Les hommes politiques abusent de ce type d'argument, et contribuent ainsi à rabaisser le débat en confondant les idées et les personnes. Il est en effet vicieux de créer l'amalgame entre la véracité d'une position et l'intégrité d'une personne. Dans un procès, en revanche, la

révélation de contradictions derrière lesquelles un accusé se réfugie pour refuser sa responsabilité ou affirmer son bon droit, peut se révéler utile au discernement de la vérité. L'argument *ad hominem* porte alors sur un éclaircissement des mobiles et non sur la validité du fond de la chose alléguée. De même tout argument *ad hominem* n'est pas toujours une attaque personnelle, quand il se borne à se référer à la situation particulière d'une personne (droits juridiques, autorité morale...).

5.14. L'ironie : est une argumentation par l'absurde, qui tente de séduire le lecteur par un appel à son intelligence. En effet le lecteur doit comprendre qu'il est appelé à prendre ses distances avec la formulation brute et qu'il doit inverser les affirmations de l'auteur. C'est un jeu subtil, fascinant, mais qui peut produire l'effet contraire à celui qui est escompté si le lecteur accepte tout au premier degré.

L'ironie est une arme essentielle de la stratégie argumentative parce qu'elle rend le récepteur complice, qu'elle l'oblige à parcourir la moitié du chemin dans l'adhésion à la thèse. L'opinion se dissimule en effet derrière une formulation strictement inverse ; aussi le lecteur doit-il être attentif et réagir aux **indices** qui la lui indiquent :

- **Une logique absurde** : elle consiste à relier une cause donnée et une conséquence sans rapport avec elle. L'absurdité marquée de cette relation doit heurter le lecteur. Par exemple, Montesquieu, dénonçant le racisme primaire s'exprimait ainsi : « [Les nègres] ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre. »
- **La caricature poussée jusqu'au cynisme** : le lecteur est averti par l'énormité du propos ou son caractère franchement ignoble. Montesquieu : « Le sucre serait trop cher si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves. ».

- *L'antiphrase* : c'est le procédé essentiel. Il s'agit ici de juger un phénomène à l'inverse de ce qu'on attendrait. Devant les gribouillis d'un apprenti écrivain, le critique va encenser le « caractère admirable » de la production. Comme le compliment est public, forcé par l'exagération et le ton, il ne laisse aucun doute sur les intentions de celui qui le prononce au point que le récipiendaire en est souvent marqué à vie.

La rhétorique est une véritable « *logique des sentiments* ». Ses images marquent, séduisent, s'immiscent dans l'inconscient du destinataire. « Fumer, c'est se consumer un peu plus chaque jour ». Les slogans, les titres accrocheurs, les jeux de mots (allusions, connotations, paronomase...) en sont des exemples frappants.

5.15. Les définitions

Une définition est un **argument** qui pose une relation d'équation ou d'équivalence en vue de donner un sens à un concept. La rhétorique use alors de multiples définitions que reproduit le tableau ci-dessous :

Définition	Propriétés en rhétorique	Domaines d'utilisation
la « définition en compréhension et en extension »	permettent de donner les propriétés caractéristiques d'un objet en vue d'en permettre une représentation abstraite ou intellectuelle. Il s'agit alors d'énumérer les éléments constitutifs de l'objet.	Dans les sciences et dictionnaires.
la « définition descriptive »	substituer au terme à expliquer un autre terme purement descriptif, tout en ignorant les propriétés essentielles de l'objet à décrire.	descriptions littéraires et paraphrases.
la « définition opératoire »	le terme est défini au moyen de ses effets.	en sciences, dans le droit ou en médecine.
la « définition explicative »	extension de la notion dans toutes ses implications conceptuelles, le but est d'accéder à l'essence de l'objet.	les codes juridiques et les lexiques.
la « définition conventionnelle »	création d'un concept nouveau, en accord avec l'interlocuteur	les néologismes dans les sciences et les sciences humaines et les jargons.
la « définition orientée »	purement rhétorique, il s'agit de préparer le destinataire du message à un développement argumentatif à partir de notions définies mais adaptées à l'auditoire.	le langage politique, la vulgarisation scientifique.
la « définition condensée »	condensation d'une notion par une formule simplificatrice.	les slogans politiques ou publicitaires, les amalgames et les tautologies.

Tableau 4 : Les sept formes de la définition en rhétorique

5.16. La comparaison et le *distinguo*

Par opposition avec l'analogie, la « comparaison » est un argument (à distinguer donc de la figure de style du même nom) qui permet de définir ou d'exprimer une notion ou un objet en le rapprochant ou en le distinguant d'autres objets ayant une ou plusieurs propriétés en commun. Nous pouvons par exemple comparer le fonctionnement du siphon avec celui du geyser (Jean Jacques Robrieux, 1993, p. 107). L'argument comparatif met néanmoins de côté le contexte, en cela, c'est un argument simplificateur et manipulateur. Les discours démagogiques l'utilisent beaucoup afin d'établir des « raccourcis de pensée » (par exemple comparer la chute de l'empire romain avec la situation américaine).

Le « *distinguo* » est, *a contrario*, une comparaison négative. Il consiste à « définir une notion ou un objet en utilisant, pour le rejeter, un comparant inférieur ou inadéquat ». Les figures de l'antithèse et de la correction y sont courantes.

5.17. L'incompatibilité

Il s'agit de « deux assertions qui ne peuvent coexister dans un même système, sans *ipso facto*, se nier logiquement » l'affirme Jean Jacques Robrieux (1993, p. 110), comme par exemple dans la proposition un astre ne peut être à la fois une planète et une étoile. L'« incompatibilité » est un argument quasi logique à distinguer cependant de la contradiction pure selon Chaïm Perelman. Le discours scientifique ou encore les dictons reposent sur de nombreuses arguments d'incompatibilités. Jean-Jacques Robrieux distingue par ailleurs plusieurs types d'incompatibilité dans le discours rhétorique :

- L'« autophagie » (étymologiquement l'idée « se mange elle-même ») qui est « l'incompatibilité d'un principe avec ses conditions

d'énonciation, ses conséquences ou ses conditions d'application » comme dans l'expression « rail de sécurité destiné aux aveugles », qui fait référence à un panneau de signalisation qu'un aveugle ne peut évidemment pas percevoir. La « rétorsion » est alors l'argument qui consiste à la mettre en évidence ;

- L'argument dit du « tiers exclu » « relève de l'inconséquence de celui qui ne se range pas, dans une position ou dans une ligne politique précise, s'il est clairement admis qu'il en existe deux, et deux seulement ». Au final cet argument annule la possibilité d'une prise de position intermédiaire, entre deux choix. Le pari de Blaise Pascal est un exemple de tiers exclu ;
- Le « dilemme » est « une alternative qui conduit à opter pour le moindre mal » ; l'exemple littéraire reste le « dilemme cornélien » exposé dans la pièce *Le Cid*. Rodrigue, le héros, a le choix entre venger son père et donc tuer le père de Chimène, qu'il aime, ou laisser impuni l'assassinat de son père en épousant celle qu'il aime. Dans le discours rhétorique, le « faux dilemme » est particulièrement manipulateur ; il est par ailleurs selon Jean-Jacques Robrieux « *l'argument du pessimisme* » (1993, p. 1105)

5.18. Autres arguments formels

Provenant plus spécifiquement du raisonnement mathématique, ils sont particulièrement utilisés par la rhétorique dans des domaines controversables.

Argument	Propriétés en rhétorique	Exemple
L'« identité apparente »	Il y a rapport d'équivalence entre deux idées alors que le sujet et le prédicat ne renvoient pas exactement au même référent.	« Paris sera toujours Paris ».
La « tautologie »	Jugement dont le prédicat n'ajoute aucune information au thème	« La lumière est un mouvement lumineux des corps lumineux » (cité par Blaise Pascal).
La « réciprocité »	Argument fondé sur la symétrie de jugement.	« Mets-toi à ma place ».
La « transitivité »	D'un argument vu comme équivalent à un second lui-même équivalent à un troisième, on en déduit que celui-ci est égal au premier (« a = b », « b = c » alors « a = c »).	« Les amis de mes amis sont mes amis ».
L'« argument par l'absurde » (ou « <i>per absurdum</i> » ou « apagogique »)	Argument qui consiste à envisager la ou les conclusions autres que celle à laquelle on veut aboutir, et le cas échéant toutes les conséquences qu'elles entraînent, afin d'en montrer l'absurdité (le caractère illogique). Aristote l'étudie en détail dans ses <i>Analytiques</i> .	« Un de mes amis, qui s'appelle Pierre, m'avait dit : « Je passerai peut être chez toi lundi après-midi. Si tu n'es pas là, je laisserai un mot dans la boîte aux lettres ». Or, j'ai été obligé de sortir lundi après-midi. En rentrant chez moi, je constate qu'il n'y a pas de mot dans la boîte aux lettres. »
L'« argument de partition »	Argument qui consiste à décomposer une thèse en ses composantes.	« L'État ne favorise pas la liberté. Il n'existe en effet pas de liberté d'aller et venir, pas de liberté d'expression, de réunion etc... »

L'« argument de l'inclusion »	Argument qui consiste à inférer un jugement sur l'un des éléments à partir d'un examen de l'ensemble auquel il appartient.	« Ce qui ne lèse point la cité ne lèse pas non plus le citoyen » (Marc Aurèle)
L'« argument a pari »	Argument qui stipule que les cas semblables doivent subir des traitements analogues. On parle de règle du précédent lorsque de deux situations identiques on traite la seconde sur le modèle de la première.	Les règles de justice et la jurisprudence se fondent dessus.
L'« argument a contrario »	Argument qui consiste à dire que si un phénomène appelle un jugement, alors le phénomène inverse doit entraîner le jugement inverse.	« Les salaires modestes doivent payer très peu d'impôts car ils ne permettent de vivre que modestement ; par contre, les hauts salaires doivent être fortement taxés car ils permettent de vivre luxueusement, donc permettent de se priver. »
L'« argument des inséparables »	Argument qui assoie deux situations ou deux idées en posant qu'on ne peut considérer l'une sans l'autre ; c'est l'argument du « tout au rien ».	« Si l'on est catholique, on est contre l'avortement. »
L'« argumentation probabiliste »	Argument qui fonde son autorité sur la logique quantitative des statistiques	L'argumentation commerciale des assureurs.

Tableau 5 : Les arguments formels proposés par la rhétorique

5.19. Les arguments empiriques

Ces arguments se fondent sur l'expérience. Contrairement aux arguments logiques ils ne peuvent exister sans une observation du champ de la réalité (appelée « empirie »). D'après Jean Jacques Robrieux, ils se sous-divisent en trois groupes :

5.19.1. Les arguments fondés sur la causalité et la succession

Argument	Propriétés en rhétorique	Exemple
L'« argument pragmatique » (ou « <i>ad consequentiam</i> »)	Argument qui établit une cause par l'examen des conséquences	L'utilitarisme.
La « description » et la « narration »	Il s'agit de décrire, soit dans l'espace (description), soit dans le temps (narration) les faits afin de les expliquer.	Plaidoyer contre la peine de mort en décrivant une chambre à gaz.
L'« argument du sacrifice »	Rendre crédible une thèse ou une action en arguant d'un sacrifice qui ne pouvait être consenti sans une conviction et une bonne foi absolues.	L'argumentation de la martyrologie.
L'« argument du gaspillage »	Argument qui consiste à respecter l'engagement en faveur d'un projet afin que les efforts consentis ne soient pas perdus ; sorte de « quitte ou double ».	« Notre banque ne peut renflouer Mr. Untel, autrement elle perdra tous les crédits accordés. »
L'« argument du dépassement »	Argument qui insiste sur la possibilité d'aller toujours plus loin dans un certain sens, sans que l'on entrevoie une limite dans cette direction, et cela avec un accroissement continu de valeur.	Lieu commun de la victoire électorale comme dans : « Le triomphe du Front Populaire est écrasant (...) Maintenant il faut agir » (Léon Blum). Ou après une victoire syndicale : « Nous avons gagné une bataille, mais le combat continue ! »
L'« argument de la direction »	Argument qui stipule que toute action ou idée sera poussée jusqu'au bout.	« jusqu'où irons-nous ? ».

Tableau 6 : Les arguments fondés sur la causalité et la succession

5.19.2. Les arguments fondés sur une confrontation

Argument	Propriétés en rhétorique	Exemple
La « disqualification » ou « argument <i>ad personam</i> »	Argument qui met en évidence l'opposition entre ce que l'on sait d'une personne et ce qu'elle a dit ou fait.	La disqualification de Jean-Jacques Rousseau et de son <i>Émile</i> en prenant comme argument le fait qu'il ait abandonné ses enfants.
L'« apodioxis »	Argument qui permet de refuser une discussion accusée de manquer de sérieux.	Les pseudo-sciences sont mises à l'écart du domaine scientifique pour leur absence de rigueurs méthodologiques.
L'« argument d'autorité »	Argument qui consiste à faire admettre une thèse en la rapportant à son auteur, considéré comme d'autorité et digne de foi.	Énoncer la pertinence de la notion de réfutabilité de Karl Popper en sciences formelles pour discréditer une thèse tenant des sciences humaines.
L'« argument <i>a fortiori</i> » « <i>a minori ad majus</i> »	Argument qui consiste à mettre en présence deux ordres de grandeur comparable pour dire que si l'on admet le plus petit, on admet alors le plus grand « à plus forte raison ».	Les prescriptions négatives en droit : « S'il est interdit de camper sur un lieu, il est <i>a fortiori</i> interdit d'y faire du feu. »
L'« argument <i>a fortiori</i> » « <i>a majori ad minus</i> »	Argument qui consiste à mettre en présence deux ordres de grandeur comparable pour dire que si l'on admet le plus grand, on admet alors aussi le plus petit.	Les prescriptions positives en droit : « Si l'on peut être éligible à un scrutin, on peut <i>a fortiori</i> y être électeur. »

Tableau 7 : Les arguments fondés sur une confrontation

5.19.3. Les arguments inductifs et l'analogie

Avec ces arguments reposant sur l'induction, le raisonnement dépasse la simple analyse du réel et en propose un traitement davantage abstrait à but herméneutique.

- L'« exemple » est un argument s'appuyant sur un cas particulier et concret. C'est un argument très courant permettant d'étayer une thèse. Il peut être aussi un moyen de réfutation, on l'appelle alors le « contre-exemple ». Plus rarement, il permet de faire une preuve par l'exemple.
- L'« illustration » permet une thèse considérée comme admise en lui donnant une apparence vivante et concrète, en frappant l'imagination. Les fables de Jean de La Fontaine sont des illustrations pédagogiques par exemple.
- Le « modèle » est un argument qui propose un personnage ou un groupe humain comme support d'identification. Très proche de l'argument d'autorité, il se concrétise en politique par le culte de la personnalité et dans la publicité à travers les allégories (la « mère Denis » par exemple). Il existe aussi un argument modèle négative, se fondant sur des « anti-modèles » à ne pas imiter (le personnage d'Harpagon de Molière pour l'avarice par exemple) ; Chaïm Perelman explique que le recours aux concepts de Dieu ou de Diable se fondent sur la rhétorique du modèle et de l'antimodèle, qui permet un raisonnement didactique, donc une richesse argumentative par ce modèle. (2002, p. 143)
- L'« argument par analogie » ou « *a simili* » est un argument qui compare deux rapports, soit quatre termes, dans un raisonnement croisé, de type si a est à b ce que c est à d. Il s'agit donc de faire comprendre une idée en la transposant dans un autre domaine, au

moyen de l'analogie et selon une certaine structure. La métaphore est une analogie poétique même si elle peut véhiculer une volonté rhétorique de persuader l'interlocuteur. Jean Jacques Robrieux cite Aristote comme exemple d'argument analogique (*Métaphysique*, 983b.) :

« De même que les yeux de la chauve-souris sont éblouis par la lumière du jour, de même notre intelligence est éblouie par les choses les plus naturellement évidentes. »

L'analogie a un rôle puissamment heuristique (qui fait découvrir une vérité) et pédagogiques, cependant, le recours à l'image permet des détournements manipulateurs (c'est le cas en science par exemple : la métaphore simplifie trop la théorie parfois).

5.20. Les arguments contraignants et de mauvaise foi

Ces types d'arguments sont hautement manipulateurs, mais à des degrés divers. Ainsi, les auteurs distinguent ceux fondés sur le bon sens, l'appel au conformisme, la ruse ou la violence. Ils sont également peu logiques. Peu étudiés au cours des siècles, Jean Jacques Robrieux remarque qu'ils font « l'objet d'un regain d'intérêt théorique depuis quelques décennies seulement, au moment où les démocraties, le système consumériste et les médias se sont mis à les employer abondamment. » (1993, p. 154) Certains de ces arguments ont recours aux valeurs (ce sont les repères moraux admis par une société donnée et partagées par tous), d'autres sont plus particulièrement des ruses sophistiques destinées à gagner à tous prix le débat. Ils sont : le proverbe, les lieux communs et les questions.

- Les « proverbes » et les « maximes » permettent d'exprimer des valeurs communes ou des vérités éternelles (le présent employé est ainsi appelé « présent de vérité générale »).

- Le « bon sens » et le « normal » permettent de se mettre sous l'autorité de normes générales mais floues. Ils permettent la recherche du consensus et se présentent sous la forme de formules telles : « cela tombe sous le sens », « c'est évident que » ... etc.
- Les « lieux communs » sont des arguments typiques qui peuvent être employés en toutes circonstances et permettant de manipuler le discours. Il existe un nombre important de lieux communs dont le « lieu de quantité », qui fait appel au plus grand nombre (autorité des sondages, des élections) et qui prône de rejoindre la majorité. Le « lieu de qualité » est au contraire fondé sur le meilleur, l'unique et le singulier ; c'est le lieu de l'élitisme et des poètes. Chaque milieu et même chaque domaine (littéraire, artistique, scientifique et religieux) a ses lieux communs propres.
- Les « questions » sont des arguments se fondant sur l'interrogation, recherchée ou feinte, de l'interlocuteur.

Il existe en premier lieu les « questions dialectiques » qui cherchent à persuader sans recourir à l'agressivité.

Question	Définition	Exemple
La « question rhétorique »	Argument qui permet d'éviter la discussion en feignant précisément de la réclamer.	« Est-ce clair? ».
La « question de style »	Argument qui place elle l'interlocuteur en demeure d'expliquer son point de vue ou permet de le placer devant une évidence.	« Est-ce là la justice divine ? ».
La « question suggestive »	Argument qui induit une réponse qui sera exprimée peu après par l'interlocuteur.	Les questions socratiques.
La « question à présupposition »	Questions en séries où toutes ont pour but de découvrir une même vérité mais où chacune semble interroger autre chose.	Les questions lors des enquêtes de police.
La « question multiple »	Question qui oblige l'interlocuteur à répondre d'une seule manière ou de façon orientée.	« Ce verbe est-il transitif? Si oui, quel est son complément d'objet? ».
La « question-relais » (ou « contre-question »)	Question qui intervient en réponse à une question préalable et qui permet de l'esquiver.	« Et pourquoi pas? »

Tableau 8 : Les « questions dialectiques »

Les « questions éristiques » sont-elles polémiques ; elles cherchent à agresser l'interlocuteur, donc lorsque l'argument prend la forme d'une menace de violence, nous parlons de « commination ». Le philosophe Arthur Schopenhauer en a proposé une étude précise dans *L'Art d'avoir toujours raison ou Dialectique éristique* (1830 - 1831) :

Question	Définition	Exemple
La « question déstabilisante »	Vise à embarrasser l'interlocuteur par sa très grande ouverture	« Que signifie être un intellectuel pour vous? »
La « question piège »	Question qui est destinée à montrer l'ignorance de l'interlocuteur sur un sujet qu'il dit posséder.	Demander à un politique le prix d'une baguette de pain.
La « question provocatrice »	Attaque directe sur un sujet précis.	« Vous vous dites intègre? »
La « question de controverse »	Permet de révéler les intentions de l'interlocuteur en l'agaçant.	« Es-tu dedans comme au-dehors une vapeur infecte? » (Alfred de Musset, <i>Lorenzaccio</i>).
La « question culpabilisatrice »	Vise à pousser l'autre à la justification.	« De quel droit affirmez-vous que...? »

Tableau 9 : Les « questions éristiques »

Dans le domaine de la mauvaise foi il existe un ensemble d'arguments particulièrement efficaces s'appuyant sur une déficience de logique formelle :

Question	Définition	Exemple
Le « sophisme » ou « fallacy »	Raisonnement en apparence sensé mais en réalité faux sur le plan logique et fait volontairement. Le but et les prémisses utilisés peuvent être très divers.	« Tout ce qui est rare est cher. Un cheval bon marché est rare. Donc un cheval bon marché est cher ».
Le « paralogisme <i>in dictione</i> »	Forme de raisonnement involontairement erroné se fondant sur l'ambiguïté de la langue.	« Avec un régime policier, on est <i>plus</i> en sécurité » peut s'entendre de deux façons.
Le « paralogisme <i>extra dictionem</i> »	Raisonnement faux en logique mais se voulant vrai.	« S'il est Allemand, c'est qu'il est discipliné? »
Le « paralogisme de composition »	Erreur, parfois assimilée à une généralisation abusive, qui consiste à doter le tout de la propriété d'une partie.	« Qui sauve un homme sauve tous les hommes ».
Le « paralogisme de division »	Erreur qui consiste à attribuer à un élément une propriété de l'ensemble auquel il appartient	« Les Républicains sont pour la peine de mort. Tu votes républicain. Tu es donc pour la peine de mort. »
La « pétition de principe »	Raisonnement se fondant sur l'énoncé dans les prémisses d'une proposition que l'auditoire est censé avoir admise mais dont il n'a pas eu la preuve.	« Le gouvernement, <i>irresponsable</i> , a été incapable d'éviter les conflits sociaux ».
Le « paralogisme <i>non causa pro causa</i> »	Raisonnement se fondant sur la confusion entre cause et succession.	« L'eau monte dans le tube dès qu'on a fait le vide ; donc le vide est la cause de l'ascension de l'eau. »

<p>Le « paralogisme de l'accident » (ou « <i>fallacia accidentis</i> »)</p>	<p>Argument qui consiste à rejeter sur une entité ou sur un principe les jugements qu'on s'estime en droit de porter sur des accidents ou des exceptions.</p>	<p>« Puisqu'il y a un mauvais médecin, tout le corps médical est incompetent ».</p>
<p>Le « paralogisme d'induction défectueuse »</p>	<p>Raisonnement qui consiste à inférer hâtivement une loi ou un principe à partir d'observations insuffisantes ou mal établies.</p>	<p>« S'il y a un feu, c'est qu'il faisait trop sec ».</p>
<p>Le « paralogisme du dénombrement imparfait »</p>	<p>Oubli d'une unité dans une énumération ayant pour effet de fausser la conclusion.</p>	<p>« Un médecin est matérialiste ; donc tous les médecins sont matérialistes ».</p>
<p>L'« ignorance de la réfutation » ou « <i>ignoratio elenchi</i> »</p>	<p>Sophisme caractérisé qui permet d'esquiver les questions de fond par une tactique de diversion.</p>	<p>Défendre un ministre accusé de malversations en prétextant son professionnalisme politique.</p>
<p>« Sophisme de l'homme de paille »</p>	<p>Raisonnement qui consiste à attribuer à l'adversaire une thèse fictive ou déformée.</p>	<p>« Je ne connais pas la position de votre parti politique, mais nous, nous militons pour la justice sociale ».</p>
<p>« Sophisme de l'amalgame »</p>	<p>Raisonnement qui accole deux entités ou deux personnages différents voire opposés, pour fabriquer un ennemi unique dans l'imaginaire des interlocuteurs.</p>	<p>« C'est un nazo-stalinien ».</p>
<p>Le « paradoxe »</p>	<p>Dénégation de la norme qui vise à choquer.</p>	<p>« Un peuple n'a qu'un ennemi dangereux, c'est son gouvernement ; le vôtre vous a fait constamment la</p>

		guerre avec impunité » (Saint-Just, discours du 10 octobre 1793).
L'« ironie »	Raisonnement qui permet soit de désarmer l'adversaire en mettant les rires de l'auditoire au service de l'orateur, soit en s'efforçant de faire comprendre une idée par des procédés agréables ou brillants intellectuellement.	« Après ce brillant succès, ... »
L'« argument du silence »	Il s'agit de ne pas répondre à un propos dérangeant ou insultant	« Je n'ai aucune déclaration à faire sur ce sujet » ou le silence pur et simple.
L'« argument de l'excès »	Il vise à exagérer une vérité pour la faire passer en force, s'appuyant sur une hyperbole généralement.	« Ce sont tous des voleurs et des menteurs ; ils voleraient même leurs mères ! »
L'« argument Deux faux font un vrai »	Une position accusée d'être mauvaise se fait considérer comme bonne parce qu'on fait remarquer qu'elle n'est pas la seule.	« Mais voyons, monsieur le juge ! Un petit coup de poing, ce n'est rien ! Il y a des tas de gens qui font bien ça dans la banlieue sans se faire punir ! »

Tableau 10 : Ensemble d'arguments s'appuyant sur une déficience de logique formelle

5.21. Les arguments jouant sur le pathos

Certains arguments ont pour but unique d'émouvoir ou de susciter la pitié. Le discours judiciaire y est particulièrement sensible, notamment lorsque l'avocat de la défense tente d'émouvoir le jury par exemple.

Question	Définition	Exemple
L'argument <i>as misericordiam</i>	Permet d'esquiver les questions de fond en faisant larmoyer.	« Voyez ce pauvre homme détruit par la vie ».
L'argument <i>as baculum</i>	Menacer l'interlocuteur en position de faiblesse tout en lui promettant une gratification.	« Si tu ne manges pas de ta soupe, tu n'auras pas de dessert ».
L'argument <i>ad populum</i> ou argument démagogique	Argument qui joue sur les préjugés du public.	« Si on ne protège pas le peuple, comment votera-t-il aux prochaines élections? »

Tableau 11 : Les arguments jouant sur le pathos

6. Les types de raisonnements

6.1. Le raisonnement déductif

Il prend pour point de départ une loi pour en déduire une conclusion qui en découle logiquement et s'applique à un cas particulier donc chaque argument découle des précédents. Nous allons du général au particulier. Le **syllogisme** est la forme la plus pure de la déduction, qui fait découler une conclusion de deux propositions générales appelées **prémisses**.

Ex : *Tous les hommes sont mortels* (prémisse majeure) ;

Or, *Socrate est un homme* (prémisse mineure) ;

Donc *Socrate est mortel* (conclusion)

6.2. Le raisonnement inductif

Au contraire de la déduction, l'induction part d'exemples particuliers et s'appuie sur plusieurs constats ou faits pour aboutir à une loi générale.

Ex : *Tous les hommes ayant vécu avant nous sont morts, donc tous les hommes sont mortels.*

6.3 Le raisonnement par concession ou concessif

Cette forme de raisonnement accorde une part de vérité à la thèse adverse afin de mieux en marquer les limites. L'auteur semble ainsi moins partisan (plus objectif) et peut ensuite présenter sa propre thèse avec plus de force. La concession s'appuie sur des **connecteurs logiques** tels que *certes, sans doute, s'il est vrai que, bien que* et s'achève souvent par un connecteur d'opposition tel que *mais, cependant, pourtant...*

6.4. Le raisonnement par analogie

Permet de rapprocher le thème traité d'une réalité simple, indiscutable. C'est un raisonnement simplificateur, qui frappe l'imagination. Souvent utilisé dans la **polémique** pour déprécier un adversaire. Il se caractérise par le recours à une situation, un fait semblable, pour justifier une opinion ; il repose sur un système de comparaisons et de rapprochements, et permet d'argumenter à partir d'une autre situation, antérieure dans le temps, prise comme référent.

Ex : Victor Hugo, pour prouver que ce n'est pas une folie de publier un volume de vers au XIXe siècle, dans une période si troublée, établit sa démonstration sur une comparaison avec le XVIe siècle, époque elle aussi troublée et qui dans l'art n'a cependant produit que des chefs-d'oeuvre, y compris poétiques.

Ex : *Athènes et Sparte ont triomphé des tyrans d'Asie parce qu'elles étaient des cités démocratiques ; or la République française est une démocratie comme Athènes et Sparte ; elle doit donc triompher des monarchies européennes.*

6.5. Le raisonnement linéaire

Le texte comporte une seule thèse et se caractérise par une énumération d'arguments (d'abord, ensuite, enfin...).

6.6. Le raisonnement dialectique

Le texte présente au contraire deux thèses opposées (thèse / antithèse) ; c'est ce qui se produit par exemple dans le dialogue argumentatif.

6.7. Le raisonnement par causalité

Il s'agit de valider une conclusion (ou thèse) par sa cause.

Ex : Il n'y aura pas beaucoup de fruits cette année (thèse) : les gelées ont été tardives (cause).

6.8. Le raisonnement logique (de type scientifique)

Qui présente des arguments irréfutables, s'appuie sur des données statistiques, des chiffres, comporte des connecteurs, en particulier de cause et/ou de conséquence (voir par exemple la fable de « Le Loup et l'Agneau »).

Certains de ces types de raisonnement s'excluent (linéaire/dialectique, inductif/déductif...), mais d'autres peuvent se combiner (dialectique et concessif ...etc)

7. Genres et registres sollicités par l'argumentation

Nous avons à l'habitude de distinguer entre **argumentation directe (explicite)** ou **indirecte (implicite)** et de rattacher les genres à l'un ou l'autre type d'argumentation. Outre qu'il convient de se montrer nuancé dans le classement et le rattachement, c'est le choix de l'énonciation qui permettra surtout de distinguer les deux types.

Dans le premier type, le discours est en principe pris en charge par l'auteur, nous parlerons alors d'**essai** au sens large ; dans le second type, le discours est plutôt délégué à un narrateur et à des personnages, nous aurons alors affaire au récit et à la fiction, au genre général de l'**apologue**. Attention cependant, les genres chimiquement purs n'existent pas : un essai peut abriter des exemples qui confinent parfois à la fiction telle la Dent d'or dans *l'Histoire des oracles* de Fontenelle ou l'histoire de Polly Baker dans le **Supplément au voyage de Bougainville** de Diderot ou, plus marquant encore, *René* de Chateaubriand initialement récit fictionnel inclus dans l'essai « *Le Génie du christianisme* », ou comme une fable permettre aussi l'expression directe de l'auteur, La Fontaine ne s'en prive pas...

Quant au **dialogue**, il appartiendrait aux deux types puisqu'il est une argumentation directe, un débat entre plusieurs thèses ; mais il relève aussi de l'argumentation indirecte, de la fiction sous sa forme théâtrale ou romanesque. Le dialogue philosophique met en présence au moins deux personnages dont l'un est censé représenter l'auteur, faudrait-il alors le rattacher à l'argumentation directe ? Mais comme le débat retranscrit est une situation fictive, il appartient aussi à l'argumentation indirecte, à la théâtralisation du discours. C'est pourquoi le dialogue philosophique peut être considéré comme un genre littéraire à part entière.

7.1. L'argumentation directe ou explicite

7.1.1. L'essai ou le traité

Un essai est un ouvrage regroupant des réflexions diverses ou traitant un sujet qu'il ne prétend pas épuiser ; c'est un genre littéraire assez commode aux formes multiples. C'est un ouvrage qui propose une réflexion, qui confronte des opinions, et surtout qui expose un point de vue personnel sur un thème dans quelque domaine que ce soit.

L'essai appartient essentiellement au **registre didactique** puisqu'il propose un enseignement ou un partage de connaissances en un discours structuré sur un sujet divers (art, culture, société). Il a d'abord consisté dans la compilation d'œuvres philosophiques antérieures pour évoluer vers une réflexion personnelle et libre qui sait son projet incomplet ou inachevé.

Un essai se définit :

- par son **domaine** (histoire, économie, politique, science, pédagogie, art, littérature)
- par son **contexte** (événements historiques, culturels, histoire des idées, intertextualité...)
- par son **sujet** (thèmes principal et secondaires), sa **thèse** (ses prises de position), ses citations des thèses d'autrui pour confirmer ou préciser la sienne propre ou pour dénoncer les erreurs des adversaires...

De ce fait, tout essai est peu ou prou une forme particulière de la **discussion** avec d'autres esprits absents, mais rendus présents par la citation et le commentaire. C'est presque toujours un discours **délibératif** où il convient :

- de repérer les positions propres à l'auteur, celles qui l'ont conduit à entreprendre la rédaction de l'œuvre, en étant attentif aux marques de l'énonciation et à la modalisation, aux discours rapportés et aux diverses formes de citation (citation directe, références, allusion, commentaire...),
- d'identifier les concessions aux thèses adverses,
- d'examiner le passage au **registre polémique** quand la critique se fait virulente ou acerbe : ironie, affirmations plus marquées,

attaques, sous-entendus, condamnations, indignation, réprobation...

La forme de l'essai est très libre, c'est pourquoi les auteurs y recourent si souvent. Aujourd'hui hommes politiques et journalistes y coulent leurs projets, leurs expériences ou leurs jugements. L'essai prend la forme d'un article étoffé, d'un traité, d'un livre d'histoire, de mémoires, d'une étude, d'une discussion philosophique, d'une lettre ouverte, d'un pamphlet... Certains sont rédigés au moyen d'un **plan** rigoureux, thématique, analytique, logique sur un sujet précis. D'autres présentent des digressions, un parcours imprévisible comme les *Essais* de Montaigne.

« C'est un sujet merveilleusement vain, divers et ondoyant que l'homme ». (*Essais*, I, chapitre 1)

« Je m'égarerai mais plutôt par licence que par mégarde. » (*Essais*, III, chapitre 9)

L'essai se caractérise surtout par un **ton personnel** : l'essayiste cherche à marquer son lecteur par un style bien à lui qui rende le propos attrayant et accessible et surtout qui lui permette de se distinguer des prédécesseurs ou des adversaires.

« J'ai naturellement un style comique et privé, mais c'est d'une forme miennne. » (*Essais*, I, chapitre 60)

« Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré... » (*Essais*, I, chapitre 26)

7.1.2. Le dialogue d'idées

Une argumentation peut prendre la forme d'un dialogue entre deux ou plusieurs personnes.

Le dialogue est un moyen essentiel pour **confronter des idées**. Autour de nous, nombreux sont ceux qui cherchent à promouvoir le dialogue entre les cultures, les générations, les blocs, les pays, les religions, les idéologies pour éviter les affrontements violents et destructeurs ...etc

Dans un dialogue s'opposent non seulement des idées, mais des valeurs : selon une logique des principes et des sentiments :

- morales (le bien / le mal, le juste / l'injuste, la sincérité / le mensonge...) ou sociologiques (le convenable / le choquant...);
- esthétiques (le beau / le laid, l'attirant / le repoussant, l'exposé / le caché, l'admissible / le provoquant...);
- intellectuelles (le vrai / le faux, l'ordre / le chaos, le logique / l'absurde, le réel / la fiction...);
- pratiques (l'utile / le futile, le rentable / le superflu, le payant / le gratuit...).

En littérature, le dialogue d'idées s'inscrit dans des **genres** divers :

- Au **théâtre**, le dialogue constitue généralement l'essentiel du texte prononcé, et même sous la forme du monologue délibératif il garde son caractère de dialogue avec soi-même. C'est lui qui assure la progression dramatique dans la tension entre des intérêts divergents. Ce discours est souvent coloré extérieurement par les **didascalies** (indications scéniques) qui indiquent notamment les émotions et les sentiments qui agitent les personnages. Au théâtre (mais aussi parfois dans le roman ou le dialogue philosophique), ce dialogue est marqué par la **double énonciation** :

- Deux émetteurs : les personnages qui parlent et le dramaturge, auteur de la pièce, qui, utilise la scène comme une tribune ;

- Plusieurs destinataires, les propos d'un personnage sont généralement adressés à un interlocuteur particulier, mais ils peuvent viser d'autres participants de la discussion et, en dernier ressort, le lecteur ou le public. C'est patent dans l'aparté.

- Dans le **roman** ou la **nouvelle**, le dialogue d'idées entre les personnages constitue une des formes de la pause dans le récit. Les propos sont rapportés au discours direct, indirect, indirect libre ou narrativisé. Parfois l'auteur se mêle aux propos de ses personnages. Le recours au dialogue d'idées dans un roman permet, comme au théâtre, d'animer un débat idéologique, de dépeindre sur le vif la vie intellectuelle ou les questions brûlantes d'une époque. De même le roman peut contenir des monologues délibératifs, l'un des plus connus est la « Tempête sous un crâne » des *Misérables*.
- Nous pouvons le trouver aussi dans l'**essai**. Par exemple il sert de fil conducteur à plusieurs niveaux dans le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot, sorte d'essai polémique sur la civilisation et la morale sexuelle.
- L'**apologue**, la **fable** ou le **conte philosophique** utilisent parfois (souvent ?) le dialogue pour opposer des thèses, suggérer une critique, dénoncer des travers ...

Candide discute avec le nègre de Surinam chez Voltaire, le loup dispute avec l'agneau ou avec le chien dans les *Fables* de La Fontaine...

- Le **dialogue philosophique** est hérité de l'Antiquité. Platon, philosophe grec du V^e siècle av. J.-C., présente l'enseignement de son maître Socrate sous forme de dialogues avec ses élèves et ses adversaires, selon la méthode de la « maïeutique » (ou accouchement) qui, par des questions appropriées, faisait naître les vérités qu'ils portaient en eux sans le savoir.

Ce type de dialogue suppose deux interlocuteurs bien disposés, qui font avancer la conversation de manière à exposer dans son entier le domaine examiné. Chez Socrate, il ne s'agit pas de débattre, mais de pratiquer un dialogue **dialectique** où les interrogations croisées

conduisent à faire émerger une réponse. Sa **visée** est essentiellement **didactique** car, utilisé par un maître habile, il sert à transmettre un savoir. Ce dialogue philosophique a été particulièrement utilisé dans le combat philosophique du siècle des Lumières. Sous le nom de dialogue ou d'« entretien », il devient une **forme littéraire commode pour polémiquer** : Fontenelle écrit le *Dialogue des morts* (1683) et les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686).

Diderot en écrit de nombreux : *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de****, *Entretien avec Dorval sur le Fils nature*, *Le Rêve de d'Alembert...* Voltaire aussi qui l'emmène parfois aux confins du burlesque animalier comme avec le *Dialogue du chapon et de la poularde*, Sade lui donne des allures théâtrales avec le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*.

Cet engouement s'explique par la pratique de l'art de la conversation dans les salons littéraires où chacun cherche à briller par l'exposé et la défense d'idées nouvelles ; c'est aussi la continuité de l'art didactique classique qui veut instruire en plaisant, comme de l'ambition philosophique de vulgariser des concepts difficiles. Un tel dialogue d'idées utilise plutôt les registres **polémique** et **satirique**. La persuasion y est en particulier un art de réutiliser le matériau fourni par l'adversaire. La critique des idées nécessite un esprit brillant qui n'est pas exempt d'une certaine mauvaise foi réductrice. Elle amène souvent à reprendre les propos de l'adversaire : citation directe, reprise ironique, reformulation, déformation...

- par contestation du sens de ses affirmations ;
- par la mise en cause personnelle (apostrophes, arguments *ad hominem*, interrogations oratoires...);

- par la dérision ou la caricature réductrice (épithètes péjoratives, déductions poussées jusqu'à l'absurde, déformation intentionnelle du sens, ironie mordante...)

Cette argumentation dialoguée peut mettre en œuvre différentes stratégies argumentatives :

- **Exposer** ses idées sous le questionnement d'autrui, c'est le jeu de l'**entretien**, de l'**examen** ou de l'**interview**.
- **contester** une thèse,
- **se confronter** avec mesure ou mordant,
- **concéder** pour montrer largeur d'esprit ou pour renforcer sa propre thèse,
- **examiner plusieurs points de vue**,
- aboutir à un **compromis**, un accord. Le dialogue est une manière de désamorcer les conflits en évitant une issue violente. Il est ainsi pratiqué en diplomatie, dans la vie des sociétés, des entreprises...

Le dialogue est marqué par la **polyphonie** : le dialogue se caractérise par la pluralité des voix qui s'y font entendre.

Il y a d'abord la voix du narrateur qui peut se confondre avec celle de l'auteur. Dans la plupart des cas, le dialogue contribue à caractériser le personnage, au même titre que les descriptions ou les portraits. Ce personnage est tributaire de son créateur qui lui prête tout ou partie de sa propre nature ou expérience.

Ensuite nous pouvons découvrir les voix d'autres personnages. Le dialogue mêle alors des voix singulières pour susciter un monde fictionnel, individualisé, caractéristique de son créateur. Le roman épistolaire utilise d'ailleurs une telle forme du dialogue qui serait une suite de monologues réactionnels dans une « conversation des absents » (Cicéron).

Le dialogue est marqué :

- Par des signes typographiques particuliers,
- Par les indices d'énonciation des personnes qui jouent un rôle déterminant pour exprimer la divergence des positions ou du statut des personnages.
- Par des tournures visant à capter l'attention (fonction impressive ou conative du langage, fonction phatique), à impliquer l'interlocuteur dans le point de vue de son contradicteur (emploi du « nous ») ou à le prendre à témoin.
- Par des procédés argumentatifs qui évoquent l'éventualité, l'hypothèse.

7.1.3. La correspondance

La lettre est un genre à la fois fixe et divers, souple. La correspondance peut être un genre argumentatif. En effet la lettre est un succédané du dialogue. Substitut du contact visuel et de l'échange verbal, elle acquiert la potentialité d'un dialogue différé. Avec la correspondance le temps s'étire, les réponses sont mûries, globales, moins interactives, mais le fil de la discussion demeure.

Si nous comprenons que dans ce genre littéraire, le scripteur peut en s'adressant à un destinataire, s'adresser à tous les destinataires, nous voyons la lettre passer du domaine privé au domaine public, devenir **lettre ouverte**, forme commode pour exposer des idées. Il s'agit généralement de lettres concernant les mœurs, la politique, des documents à visée critique. Les registres en sont variés : lettre d'aspect intimiste **lyrique** ou épître **polémique, satirique**. Le but premier est de convaincre et d'entraîner à adhérer à des valeurs. Nous pouvons citer quelques grands modèles de cette forme particulière de la correspondance :

- Cicéron et Sénèque qui y philosophent,
- Épîtres de Saint Paul qui exhortent, enseignent, commentent, précisent le dogme,
- *Les Provinciales* de Pascal, *Les Lettres philosophiques* de Voltaire : la lettre est un moyen d'exprimer haut et fort des positions politiques.
- Le « J'accuse » de Zola reste un modèle de lettre ouverte.

7.2. L'argumentation indirecte ou implicite

Les fables, les contes (surtout les contes philosophiques), les *exempla*, présentent tous un mode de fonctionnement allégorique qui autorise une argumentation indirecte.

Ils visent en effet à convaincre et persuader le lecteur indirectement, par un **récit fictionnel arrangé**, ordonné, destiné à présenter des idées, des valeurs symboliques, à travers

- des personnages de fiction (hommes, dieux, animaux, végétaux...), à la fonction référentielle et symbolique s'inscrivant dans une tradition culturelle,
- des situations initiatiques qui révèlent cette valeur symbolique,
- des dialogues qui créent des pauses dans le récit, permettent souvent de confronter différentes opinions ou de tirer des enseignements.

Dans cette argumentation indirecte, le rôle de l'implicite est souvent essentiel. L'apologue suggère souvent plus qu'il n'affirme une idée. Il recourt à la légèreté de l'allusion au détriment de la lourdeur de la démonstration. Il se cache de la censure en attribuant ses critiques à un tiers ou en les dissimulant dans des propos codés ou ironiques comme Voltaire.

Le grand mérite de cette forme d'argumentation est d'aiguiser la curiosité du lecteur, dont la complicité est requise pour deviner les intentions de l'auteur. « Les meilleurs livres sont ceux qui font faire la

moitié du chemin au lecteur » ou « Le moyen d'ennuyer est de vouloir tout dire » a prévenu Voltaire.

7.2.1. L'apologue ou la fable

L'**apologue** (du grec *apologos*, « récit ») est un court récit en prose ou en vers, dont on tire une instruction morale, c'est donc au sens strict un synonyme de « fable ». Plus généralement, il désigne un récit pédagogique à des fins morales, mais parfois aussi politiques ou religieuses. La fable a aussi le sens de fiction mensongère, c'est pourquoi Voltaire dans *l'Ingénu* pouvait s'exclamer : « Ah ! S'il nous faut des fables, que ces fables soient du moins l'emblème de la vérité ! J'aime les fables des philosophes, je ris de celles des enfants, et je hais celles des imposteurs. »

Le récit d'une anecdote mettant en scène des animaux, ou parfois des végétaux, à caractère anthropomorphique, a toujours servi à illustrer des leçons de sagesse pratique. Le genre provient de deux grandes traditions : l'occidentale représentée par les fables grecques attribuées à Ésope, et par Phèdre à Rome ; l'orientale qui prend racine dans le *Pañchatantra* sanskrit et qui nous est parvenue par Bidpaï en Inde et le livre de Kalila et Dimna en Perse et dans les pays arabes. Les apologues orientaux se présentent comme un corpus de textes reliés par le fil d'un récit, et comportant plutôt un enseignement pour le groupe social. Dans les apologues occidentaux, la morale est plutôt individuelle. Courts et au service d'une leçon nettement détachée à la fin ou au début, hérités de la culture gréco-latine, les **isopets** où **ysopets** (du nom d'Ésope, alors présumé être l'inventeur du genre) du Moyen Âge se constituent en recueils. Ces fables ont été transmises par deux voies : des vers latins par Phèdre au I^{er} siècle qui, après traduction ou transposition en prose, se stabilisent dans un corpus appelé romulus ; la seconde, les avionnets ont été compilés en vers grecs au II^e siècle par Babrius, puis traduits en vers latins par Flavius Avianus au

IV^e siècle. Le plus célèbre de ces recueils du XII^e siècle, celui de Marie de France a largement inspiré les fables de Jean de la Fontaine. Aux XVI^e et XVII^e siècles, la fable bénéficie du succès de l'**emblème**, genre très prisé à la Renaissance (dans lequel une image, précédée d'un court texte d'intitulé et suivie de quelques vers qui en donnent le sens, était offerte à l'interprétation du lecteur) qui a inspiré aussi La Fontaine pour quelques fables (en particulier les *Emblèmes d'Alciat*). La Fontaine a bien perçu l'analogie entre l'emblème et la fable : dans la préface de l'édition des *Fables* de 1668, il écrivait que « l'apologue est composé de deux parties, dont nous pouvons appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable ; l'âme la moralité ». Curieusement l'emblème au XVI^e siècle était défini par une image qui était son « corps », et une sentence, « son âme ».

Dans l'apologue traditionnel, **la moralité est explicitement formulée**. Il n'en va pas toujours de même dans les genres narratifs proches de l'apologue : la fable, l'exemplum, le conte (en particulier philosophique).

Chez La Fontaine, comme chez ses prédécesseurs, la **fable** est un **récit fictionnel court** qui use parfois du merveilleux (d'où l'adjectif « fabuleux »). Le récit, sorte de mini conte, suit souvent le schéma narratif du genre : situation initiale perturbée par un événement déclenchant une mise en route, péripéties formatrices, situation finale dont la mise en perspective avec le début permet de tirer une sagesse. La fable, au XVII^e siècle, est un genre pédagogique : l'apprenant doit mémoriser la morale, apprendre la rhétorique en composant à son tour des récits illustratifs accompagnés de leur moralité conséquente. C'est La Fontaine qui porte le genre à son apogée par :

- la maîtrise de l'écriture en vers irréguliers ; l'art du récit qui varie les rythmes, crée la surprise, inclut des descriptions savoureuses

manifestant un sens de l'observation aigu, des dialogues vifs ; une sagesse exprimée dans des formules travaillées...

- l'extension du genre à des domaines nouveaux : l'amitié, la mort, le pouvoir, l'amour, la vie en société...
- l'introduction du lyrisme personnel,
- le recours aux registres **comique**, **parodique** (contre-épique) et **satirique**.

La Fontaine nous livre là des saynètes criantes de vérité.

7.2.2. L'exemplum

L'**exemplum** (*exempla* au pluriel) désigne d'abord un exemple, mais aussi une ressource de la rhétorique pour persuader.

Dans la rhétorique latine, l'exemple est un agissement ou un propos d'un personnage célèbre du passé qu'il est conseillé d'imiter. Les prédicateurs chrétiens n'ont pas ignoré cette ressource de la rhétorique : Tertullien fait souvent référence au Christ, exemple des exemples pour le chrétien. À partir du XII^e siècle, les manuels de prédication, soucieux de rendre le prédicateur compréhensible de son public et de lutter contre les erreurs de doctrine, proposent trois types d'arguments pour bâtir un sermon : les autorités (Bible, Pères de l'Église), les raisonnements, et les *exempla*. Ces *exempla* sont tirés de la Bible (Ancien Testament), des auteurs de l'Antiquité classique, et des cultures orales : folklore, récits hindous et arabes. L'exemple est moins une illustration d'une vérité doctrinale qu'une incitation à bien agir. L'exemplum résulte donc de la rencontre entre la science rhétorique et les schémas narratifs des récits populaires, des fabliaux. L'exemplum fait toujours partie du bagage des prédicateurs modernes. En Italie, réduit à l'état laïque, il s'amplifie pour devenir la « nouvelle » italienne

du *Décameron* de Boccace ou del'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Il est utilisé en partie par La Fontaine, dans ses « contes ».

7.2.3. Le conte

Le conte, et particulièrement le conte merveilleux, a d'abord été un genre oral, un récit hérité de la tradition, dont le schéma narratif reste immuable mais non la mise en forme. Il appartient au monde de la fiction revendiquée ce qu'indique le rituel et magique « Il était une fois ». Les contes populaires ont pu être classés, après une collecte scientifique aux XIX^e et XX^e siècles, en quatre catégories : les contes d'animaux, les contes proprement dits, qui incluent les contes merveilleux et les contes religieux, les contes facétieux et les contes à formule, qui sont souvent des contes en chaîne (classification Aarne-Thompson).

Ces contes laissent affleurer en général des **normes sociales ou morales**. Dans l'occident chrétien, les contes s'ordonnent autour du Bien et le Mal, du Diable et du Bon Dieu ; leur lutte immémoriale assure le caractère dramatique du récit. Les légendes et les vies de saints (proches des *exempla*) magnifient des comportements exemplaires, les contes facétieux en fustigent d'intolérables. On voit poindre la **fonction didactique** ou **moralisante** du conte.

Le conte joue un autre rôle, celui de répondre à des pourquoi : par exemple pourquoi les chiens et les chats se disputent-ils ? Pourquoi les animaux ont-ils tel attribut ? On a pu aussi relever leur **fonction initiatique**. *Le petit Chaperon rouge* ne serait-il qu'un simple avertissement sapientiel contre le danger de parler à des inconnus ou plus profondément un récit lié à l'initiation des filles ? La **moralité** de Perrault admoneste les jeunes filles séduites par les cajoleries des loups « doucereux » qui les accostent alors que, dans les éditions enfantines d'aujourd'hui, le dénouement punit la désobéissance. *La Belle au bois dormant* doit-elle être

lue comme une métaphore de la sexualité féminine ? Bruno Bettelheim a pu écrire une psychanalyse des contes.

Dans les sociétés traditionnelles, les contes étaient destinés aux adultes. C'est seulement à partir du XVII^e siècle en France que les contes ont rejoint la littérature de jeunesse. Il est vrai que le conte offre un monde **antithétique** auquel l'enfant est sensible : les recherches de Piaget et de Wallon ont montré que l'enfant est incapable de concevoir des séries avec des valeurs intermédiaires d'où sa propension à recevoir le monde des contes merveilleux.

7.2.4. Le conte philosophique

Le conte philosophique doit sa notoriété à Voltaire. C'est à la fois un **conte**, un récit souvent proche, dans sa structure, du conte traditionnel : un héros, une quête, des obstacles, des éléments merveilleux ou exotiques (Voltaire est allé le plus souvent les chercher dans le monde oriental, le contrepoint de la raison philosophique). Il exploite en tant que conte le plaisir du récit et cherche ainsi à captiver le lecteur. D'ailleurs dans la stratégie voltairienne, ce recours aux charmes du merveilleux, du récit mouvementé et de l'intrigue sentimentale est destiné à éclairer les nombreux lecteurs qui auraient été rebutés par l'aridité des essais ou des traités. Voltaire écrivait dans une lettre à Moultou, le 5 janvier 1763 : "Il faut être très court, un peu salé, sans quoi les ministres et madame de Pompadour, les commis et les femmes de chambre, font des papillotes du livre".

Ce conte est donc également **philosophique**, car il cherche au final à éveiller la réflexion critique du lecteur sur des questions d'actualité plutôt subversives à l'époque : critique de la religion, du pouvoir absolu, de la politique, de la morale traditionnelle, promotion de la science et de la raison... Le sous-titre du conte éclaire le lecteur sur le thème traité : *Zadig*

ou la destinée, *Candide* ou *l'optimisme*... Le conte philosophique se situe donc dans l'implicite, l'argumentation indirecte : c'est un « ouvrage qui dit plus qu'il ne semble dire. » *Zadig*, 1747.

Comment le conte philosophique est-il issu de l'apologue ? Quels liens continue-t-il à entretenir avec lui ? En quoi en diffère-t-il ? Essayons de répondre à partir de *Candide*.

- C'est un récit proche de l'apologue. Les personnages sont simplifiés, ils incarnent une vertu ou un vice comme dans la fable. Plusieurs récits enchâssés relèvent du genre du conte ou de la fable : l'eldorado, la rencontre avec les rois à Venise, les entretiens avec le derviche et le jardinier dans le dernier chapitre. La narration est menée sur un ton plaisant, dans un univers intemporel et imaginaire (comme en témoigne l'incipit de *Candide* : « Il y avait en Westphalie, dans le château de monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh,... »). Des hasards ou d'heureuses rencontres permettent aux héros de se sortir des situations les plus critiques. La trame du récit est elle-même constituée de plusieurs apologues, courts récits s'achevant sur un aphorisme prétendant enseigner une sagesse :
 - Le voyage en Eldorado et sa morale « il n'y a rien de solide que la vertu et le bonheur de revoir M^{lle} Cunégonde ».
 - La rencontre avec le nègre de Surinam : un dialogue terminé par deux maximes : « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe », « on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible ».
 - D'une manière générale, les diverses péripéties servent à dénoncer l'illusion de l'optimisme.

Il se termine lui-même par une sagesse générale : « il faut cultiver notre jardin ». Mais ce n'est pas un apologue car ce n'est pas un récit court. *Candide* est un roman sentimental, un roman d'aventures, un roman d'éducation. Voltaire outrepassa les règles du merveilleux en introduisant des réalités historiques à l'intérieur du conte : plusieurs scènes de *Candide* évoquent l'Inquisition ou encore le tremblement de terre de Lisbonne. Par ailleurs, il introduit à plusieurs reprises des digressions : l'action reste alors en suspens et, pendant quelques pages, Voltaire laisse la parole à un de ses personnages, afin qu'il expose une idée, s'explique sur un phénomène, disserte sur un principe moral.

- De l'apologue nous sommes passés à un conte, ou plutôt un roman, philosophique.

Le conte voltairien se présente comme une thèse que viennent appuyer ou démonter de nombreux exemples et contre-exemples, correspondant aux diverses péripéties, souvent contrastées (l'opulence de l'Eldorado s'oppose au dépouillement total du nègre de Surinam), qui rythment le récit. Chaque aventure permet de faire avancer le héros qui, progressant pas à pas, arrive à maturité au terme de l'histoire. Le conte philosophique est donc un **récit d'apprentissage**. La portée du conte est souvent perceptible dès le titre (ou plus exactement le sous-titre), qui pointe de manière à peine détournée le sujet dont il va être question : ainsi, les épreuves que Candide ou l'optimisme va devoir affronter vont profondément remettre en question l'optimisme initial qui caractérise le héros. Cette construction linéaire montre la **volonté** clairement **didactique** du récit dont la finalité essentielle est d'instruire. En ce sens, les contes philosophiques de Voltaire illustrent bien des débats du siècle des Lumières et sont

représentatifs des multiples combats menés par l'auteur, notamment pour le respect des droits, la tolérance, la liberté, etc. Et comme tous les masques sont possibles dans le conte (merveilleux, appel à un narrateur fictif, exagération, mensonge...), ce genre lui permet d'exprimer des idées contestataires (Voltaire dénonce la justice, le pouvoir, les abus...) en échappant à la censure. **Voltaire a donc transformé le genre de la fable ou du conte populaire en une forme littéraire** pour mener le combat philosophique auprès de lecteurs qui n'auraient pas consulté des ouvrages sérieux comme les essais ou les livres d'histoire. C'est bien dans le **détournement subversif de l'apologue** que réside le génie de Voltaire.

7.2.5. La parabole

Dans les Évangiles, le Christ délivre son enseignement spirituel en passant par des paraboles, récits qui utilisent des scènes quotidiennes bien connues de l'auditoire (renvois aux scènes pastorales ou agricoles, à la vie de famille, à l'exercice du pouvoir) mais dont le sens est allégorique. La Fontaine, dans la préface de ses *Fables*, rappelle que la parabole est liée au sacré mais, qu'à cette différence près, elle est très proche de l'apologue : « La parabole est-elle autre chose que l'Apologue, c'est-à-dire un exemple fabuleux, et qui s'insinue avec d'autant plus de facilité et d'effet, qu'il est plus commun et plus familier ? ». En fait, la parabole est une tentative pédagogique de rendre accessible une réalité par définition inaccessible. Elle serait une traduction du divin en langage humain. Elle répond aussi à l'intuition fondamentale hébraïque que l'humain est créé à « l'image de Dieu ».

7.2.6. L'utopie

Ce mot est constitué du nom grec *topos* qui signifie « lieu » et du préfixe « u » qui peut avoir deux origines : le préfixe privatif « ou », dans ce cas « utopie » désigne un lieu qui n'existe pas, ou le préfixe « eu », *utopie* signifierait alors un lieu heureux. Ces deux sens permettent de définir l'utopie comme un monde idéal, heureux qui n'existe pas. L'utopie est donc un récit fictionnel qui obéit à des règles précises. Son action se situe dans un lieu clos sur lui-même et isolé du monde, souvent une île ou un lieu inaccessible (les montagnes où se cache l'Eldorado de *Candide*). Cette clôture du lieu permet de mettre en scène un monde autonome qui, privé du contact avec notre monde, a développé sa propre organisation, ses propres valeurs et ses propres règles. L'utopie fonctionne donc sur le mode du laboratoire. C'est un monde simplifié qui imite le monde réel mais en réinventant ses règles de fonctionnement pour mettre en valeur ses dysfonctionnements. L'utopie présente un tableau dual : elle propose et expérimente un monde meilleur, mais dans son évocation, le lecteur perçoit aussi la critique de son propre monde. Sa fonction est donc avant tout **critique**. C'est Thomas More qui fonde le genre en écrivant, en 1516, *Utopia*. Du XVI^e au XVIII^e siècle, Rabelais, Montesquieu, Voltaire veulent démontrer qu'une organisation sociale autre, plus humaniste, plus bénéfique est non seulement souhaitable, mais possible. L'exploitation littéraire de l'utopie a permis ainsi une **réflexion philosophique et politique**.

7.2.7. La contre-utopie

Au XX^e siècle, des auteurs comme Orwell et Huxley ont fait basculer l'utopie dans la contre-utopie. En gardant les mêmes caractéristiques narratives (sauf que le lieu clos devient l'ensemble de la planète), ils décrivent un monde qui passe sous la domination des totalitarismes : un

petit groupe d'hommes impose sa loi tyrannique à la masse, des principes appliqués sans discernement, jusqu'à l'absurde, en arrivent à priver l'individu de toute liberté. C'est un monde où l'adage de Montesquieu prend tout son sens : « Le mieux est l'ennemi mortel du bien ». Les univers ainsi créés refusent la différence, l'individualité humaine. La science-fiction s'est aussi emparée de ce modèle avec les risques de la mécanisation, de l'uniformité. La contre-utopie a donc des visées **critiques**.

Si la fable et l'apologue délivrent, de manière le plus souvent **explicite**, une **moralité** ou une **sagesse** ; le conte philosophique, l'utopie, ne délivrent, pas forcément de **leçons**, mais demandent une lecture au second degré, une mise en perspective pour bien en comprendre le sens.

Comme nous avons pu le voir à travers l'ensemble d'informations exposées, **l'argumentation est protéiforme**. Elle répond fondamentalement au **besoin humain d'avoir raison**. Soit il s'agit de conforter notre opinion, de « frotter et limer notre cervelle... contre celle d'autrui » (Montaigne), soit de propager nos propres convictions pour que la lumière ne soit pas « mise sous le boisseau ou sous le lit » (Évangile de Marc 4, 21-25).

Pour ce faire, deux grandes stratégies peuvent être entreprises : la logique raisonnante ou la rhétorique des sentiments. La plupart du temps, elles sont utilisées en même temps dans des proportions diverses car selon le mot de Pascal « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point » et que le destinataire doit être saisi dans l'unité et la totalité de son être. De même, la production littéraire a emprunté deux grandes voies : l'enseignement direct ou la fiction apologétique. Au final, il semble bien que la seconde, à défaut d'être la plus efficace (ce qu'il faudrait quand

même prouver, une argumentation en abyme en quelque sorte), se soit révélée la plus féconde tant il est vrai que la littérature se trouve plus du côté de l'invention, de la grâce et du jeu.

8. L'implication de l'émetteur dans l'argumentation

Un texte argumentatif vise à **convaincre quelqu'un**, à le **persuader** ou à **l'influencer**. Ce sont des intentions qui reposent sur diverses stratégies selon que l'on s'adresse à la raison du destinataire (**stratégies pour convaincre**) ou que l'on s'adresse à sa sensibilité, son imagination (**stratégies pour persuader, influencer**). Mais les deux démarches ne sont pas exclusives, elles peuvent coexister dans un texte.

8.1. Les stratégies de modalisation

Modalisation = tout ce qui dans un énoncé précise l'attitude de l'émetteur par rapport à cet énoncé, c'est à dire son degré d'adhésion, les nuances qu'il apporte.

- **Feindre l'objectivité** : éviter les indices de subjectivité, chercher le terme précis pour donner l'illusion d'un discours scientifique.
- **Divertir** : séduire le lecteur en illustrant son propos par des exemples ; l'amuser par l'ironie, la parodie, la satire, en ridiculisant les adversaires.
- **Émouvoir** : mettre ses sentiments en avant, avec lyrisme, pour émouvoir le lecteur à son tour.

8.2. Le recours à l'ironie

L'ironie permet de faire comprendre autre chose que ce qui est dit afin de ridiculiser la thèse adverse tout en faisant du lecteur un complice.

L'ironie utilise de nombreux procédés :

- **L'antiphrase** qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense (procédé le plus fréquent).

Ex : Figaro, qui vient de se faire injurier par le comte, lui répond : « *Voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré* ». (Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*).

- **L'incohérence** qui présente comme sérieux un raisonnement manifestement absurde ou contradictoire.
- **L'alliance de mots** : l'un des deux termes est ironique, tandis que l'autre révèle la véritable pensée de l'auteur.

Ex : Voltaire parle de « *boucherie héroïque* » pour évoquer la guerre dans *Candide*.

L'euphémisme laisse entendre une vérité beaucoup plus forte que ce que l'auteur veut bien dire.

Ex : « *Cunégonde [...] vit entre les broussailles le docteur Pangloss qui donnait des leçons de physique expérimentale à la femme de chambre de sa mère, petite brune très jolie et très docile* ».

8.3. Les indices de subjectivité (marques personnelles de l'émetteur ou modalisateurs)

Ils permettent de renforcer la thèse défendue ou de discréditer la thèse adverse. Plusieurs procédés :

- **Le lexique** : termes à connotation méliorative (laudative = éloge) ou péjorative (dépréciative = blâme).
- **Les adverbes** : *sans doute, peut-être* (doute) ; *assurément, toujours, jamais* (certitude).
- **Les pronoms** : *je, nous, vous* impliquent l'émetteur et le destinataire.

On, peut avoir différentes valeurs :

- **d'indéfini** : *On frappe à la porte* (= quelqu'un). Mais ce *on* sert souvent, par mépris, à désigner l'adversaire, qu'on ne veut pas nommer.

- **universelle** : *On hasarde de perdre en voulant trop gagner* (= tout le monde)

- **particulière** : *On pense [...], je n'en suis pas si sûr* = Ce *on* sert à désigner les partisans de la thèse réfutée (rejetée), l'émetteur marquant bien sa différence par le *je*.

- **Les verbes d'énonciation** : **On dit que, on prétend que* = permet la mise à distance de la thèse adverse, celle-ci est présentée comme la pensée de quelqu'un qui se trompe (+ le *on*)

- *je soutiens que* = permet d'affirmer sa thèse par la force de conviction

- *nous ne devons point...* = présente l'idée comme un devoir pour tout le monde.

- **Les modes verbaux** : l'**indicatif** est le mode du fait avéré (vrai, certifié), le **subjonctif** et le **conditionnel** sont au contraire les modes de l'incertain et du subjectif. Le conditionnel sert souvent à mettre en doute la pensée d'autrui.

- **La ponctuation** :

- **Les guillemets** isolent un mot ou une expression que l'émetteur ne reprend pas à son compte (propos tenus par les partisans d'une thèse adverse) ou bien un terme technique que l'émetteur regrette d'utiliser.

- **Le point d'exclamation** marque l'étonnement ou l'indignation.

- **Les points de suspension** mettent en relief ce qui vient d'être dit ou, si la phrase n'est pas terminée, ce qui suit.

- **Le point d'interrogation** : il s'agit le plus souvent d'une question rhétorique, c'est-à-dire d'une fausse question, où le lecteur est bien forcé

d'admettre qu'il n'y a pas d'autre réponse possible que celle proposée par l'émetteur.

9. Quelques citations et exemples sur l'argumentation

- Adressez-vous plutôt aux passions qu'aux vertus quand vous voudrez persuader une femme.
Marquis Donatien A. de Sade, *La Philosophie dans le boudoir*
- Le meilleur moyen de persuader consiste à ne pas persuader.
Lautréamont, *Les chants de Maldoror*
- L'exégèse ne persuade ou ne dissuade que celui qui est déjà dissuadé ou persuadé.
Henri Guillemin, *L'affaire Jésus*
- On ne persuade aux hommes que ce qu'ils veulent.
Joseph Joubert, *Pensées*
- L'image alerte, l'écrit persuade.
Nicolas Hulot, *États d'âme*
- Ce qui persuade, c'est le caractère de celui qui parle, non son langage.
Ménandre, *Hymnis*
- Le philosophe ne fait que convaincre, l'orateur, outre qu'il convainc, persuade.
Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence*
- La parole a beaucoup plus de force pour persuader que l'écriture.
René Descartes, *Lettre à Chanus*
- Il y a des gens qu'il faut étourdir pour les persuader.
Claude Adrien Helvétius, *Maximes et pensées*
- L'art de persuader consiste autant en celui d'agréer qu'en celui de convaincre.
Blaise Pascal, *De l'esprit géométrique*

- Pour convaincre, la vérité ne peut suffire.
Isaac Asimov
- Si vous ne pouvez les convaincre, semez le doute dans leur esprit.
Harry Truman
- L'important n'est pas de convaincre, mais de donner à réfléchir.
Bernard Werber, *Le père de nos pères*
- Plus l'adversité est grande, plus l'envie de convaincre l'est aussi.
Claude Lelouch, *Itinéraire d'un enfant très gâté*
- Lorsque l'on veut convaincre, la bonne foi et l'imposture vont parfois ensemble.
Éric-Emmanuel Schmitt, *L'évangile selon Pilate*

Conclusion

Nous cherchons parfois à isoler une argumentation épurée de toute rhétorique en neutralisant les manifestations ou manipulations éthiques et pathétiques, fonction des personnes en interaction, ainsi que les caractéristiques spatio-temporelles spécifiques de l'énonciation et de l'interaction en générale. A la limite, le dire est vu comme une opération purement intellectuelle, et le passage au langage logique permet d'éliminer la langue naturelle. Appliqué à la lettre, ce programme d'une argumentation sans rhétorique ferait du discours décontextualisé, alexithymique (« sans mot pour exprimer l'émotion »), l'idéal du discours argumentatif. Il ne permet évidemment par l'analyse du discours ordinaire, ou l'argumentation est toujours située et vécue par des sujets porteurs d'intérêts, de passions et de valeurs.

CHAPITRE III
AUTOUR DE LA NOTION
DU DISCOURS

Introduction

Beaucoup d'eau a coulé sous les ponts de la discipline d'Analyse du Discours, avant qu'elle ne se constitue en tant que telle, depuis les origines de sa création par Michel Pêcheux et Jean Dubois. En France, l'expression « **Analyse du Discours** » fait son apparition en mars 1969, dans le numéro de la revue française « Langages ». Celle-ci est le fruit de la collaboration de chercheurs qui poussent leurs recherches dans le domaine des sciences du langage autour d'axes très variés. Tout comme on ne peut lui attribuer un seul « fondateur reconnu » (Boutet/Maingueneau 2005 : 4), l'AD prend racine du fait d'une combinaison de facteurs. En premier lieu, elle surgit pour tenter de relayer l'analyse de contenu dont la démarche empêchait de tenir compte de certains concepts utiles à l'interprétation des textes. Ensuite, la tradition française liée à la philologie et la pratique scolaire de l'explication de textes favorisent l'émergence d'une technique qui pose le texte au centre d'un réseau d'intertextualité. Enfin, elle surgit autour d'une réflexion, épaulée sur les bases du structuralisme, et impulsée par la liaison de plusieurs disciplines : **la linguistique, la psychanalyse** (Maingueneau 1991 : 10).

Pendant longtemps, les exemplaires de la revue qui étaient consacrés à l'Analyse du Discours, ont eu pour objet d'étude le discours politique, discours institutionnel par excellence, dans l'idée de dénoncer la lutte des classes, la domination par le langage, etc. Mais en 1995, est publié le numéro 117 de la revue Langages, qui prévoit de faire le point sur la discipline de l'AD, sans éluder l'hétérogénéité de la notion qui rassemble toutes sortes de divergences. Dominique Maingueneau, auteur de la présentation, insiste sur la mondialisation des études menées qui multiplie les points de vue et les champs d'études, dans la même mesure que s'accroissent les difficultés pour parler d'une seule AD. Tout en revendiquant l'identité de

la discipline, il exprime une prise de conscience concernant la diversité des méthodes utilisées, souvent liées à l'immensité des corpus exploités. En 2002, dans le même souci de poser l'AD comme une discipline à part entière, Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau mettent à collaboration divers spécialistes expérimentés pour élaborer un Discours d'Analyse du Discours, constitué de plus de 400 entrées, s'étalant sur 666 pages : « *Il s'agissait de rassembler les concepts circulant dans un champ disciplinaire dont on sait qu'il est traversé par de multiples courants* » (2002 : 2). Ils montrent qu'il n'est pas aisé de délimiter la superficie de l'Analyse du Discours, prise en étau ou évoluant, au sein de la linguistique, avec la **rhétorique**, la **pragmatique**, les **théories de l'argumentation** ... Le dictionnaire, tout en apportant la position de l'AD dans les entrées répertoriées, met en relation les diverses branches de la linguistique et il est facile d'y déceler des empiètements. Elle est posée comme véritable champ de recherche, structuré par des principes communs, mais admettant des variantes ou même des oppositions. Le dictionnaire met en évidence le fait que l'identité de l'AD est traversée par maints courants qui subissent les influences des uns et des autres, et les mettent à profit soit pour s'en démarquer, soit pour s'en rapprocher. Dans un effort d'assemblage raisonné, les auteurs exposent les concepts tout en suivant les différentes approches : **logiques**, **sémiologiques**, **sémantiques**, **cognitives**, **psychologiques** ... C'est encore ici l'idée d'*interdisciplinarité* qui est mise en valeur. Maingueneau en résume le but : « *[elle] n'a pour objet ni l'organisation textuelle considérée en elle-même, ni la situation de communication, mais l'intrication d'un mode d'énonciation et d'un lieu social déterminés* » (1995 : 7). Au fur et à mesure, nous voyons comment se gomme la virulence des antagonismes idéologiques initiaux car l'AD s'est laissée pénétrer par les courants internationaux, sur la base des échanges, des apports, des modifications : « *tout naturellement le taux d'adversité théorique a*

considérablement baissé » (Maingueneau 2002 :11).

Mais au sein de la discipline, des pas décisifs sont donnés en direction de l'argumentation. Dans l'actualité, une revue virtuelle portant le titre « *Argumentation et Analyse du Discours* » a été créée en 2008 (Charaudeau 2008 : 4). Elle témoigne de l'intérêt porté pour un sujet dont l'étude permet d'apporter des éclaircissements qui transcendent les théories discursives et peut servir d'autres disciplines. Poussé par la définition et l'établissement de nuances, Charaudeau fait la distinction entre deux types de discours et ne retient donc pas l'idée d'une argumentation omniprésente. Il trie les discours selon que l'on se dispose à **raconter** ou à **argumenter** : « *raconter suppose que l'on organise son discours de façon descriptive et narrative ; argumenter que l'on organise son discours de manière argumentative* » (Charaudeau 2008 : 10). Il touche le point central de l'élaboration des discours. Alors que « *Argumenter, c'est structurer et combiner les éléments d'une certaine manière* ». Cependant, de façon plus large, il considère que tout acte de langage se réalise de manière à infléchir sur l'opinion de l'autre et propose une démarche pragmatique.

Dans cette lignée, Ruth Amossy, défend une position très audacieuse selon laquelle l'argumentation s'exerce de façon très ample, voulue ou pas. Elle « *considère que le discours en situation comporte en soi une tentative de faire voir les choses d'une certaine façon et d'agir sur l'autre* » (Amossy 2008 : 7). Cette approche reprend celle de Jean-Blaise Grise selon lequel les mots sont choisis pour exercer une influence. Elle sépare les énoncés suivant que leur objet soit effectivement convaincre l'autre (« visée argumentative ») et suivant qu'ils exercent une influence sans rechercher à tout prix la persuasion (« dimension argumentative »). (2000 : 24, 25). Dans son ouvrage sur l'argumentation dans le discours (2006), elle se propose d'étudier avec clarté les stratégies qui, dans le discours, permettent d'agir

sur le destinataire. Elle rend compte du fait que, par commodité, elle préfère maintenir l'équivalence sémantique entre argumentation et rhétorique car si la première agit sur l'autre en raisonnant, la deuxième le fait en émouvant et très souvent « *dans la pratique langagière, ces deux tendances restent étroitement liées et sont parfois indissociables* » (Amossy 2006 : 3).

Ces dernières perspectives constitueront les rouages de notre analyse. Précisément, notre sujet n'est pas l'argumentation dans la langue, mais dans le discours, c'est-à-dire dans un usage précis de la langue et plus particulièrement dans le discours fabuleux de Jean de La Fontaine. Nous montrerons que pour cette étude, nous devons effectuer une analyse qui prenne en compte aussi bien les catégorisations liées aux fonctions et aux genres de ces textes, que celles qui ont trait à l'énonciation. Nous allons d'abord extirper le terme discours de notre sujet et en examiner les référents, pour ensuite le rattacher aux autres éléments qui l'entourent.

1. Le discours

1.1. Définitions

Ce terme est polysémique car « *il se diversifie à l'infini en fonction des moments et des lieux d'énonciation* » (Maingueneau, D. 1995 : 5). Notre intention n'est donc absolument pas d'en donner une définition fermée mais d'en montrer quelques-unes qui serviront de point de départ à notre analyse. En linguistique, le terme « discours » perd son caractère exclusivement oratoire et s'applique également à désigner des écrits. Dans la pratique, et depuis l'influence des théories de l'Analyse du Discours, le terme désigne aussi facilement un énoncé phonologique que graphique. C'est « l'actualisation du langage par un sujet parlant », c'est-à-dire que l'individu se l'approprie et en fait un usage absolument personnel : son résultat est le discours.

1.2. Discours et énonciation

En France, il faut attendre Benveniste pour que soit faite la distinction entre des notions comme *discours*, *texte* ou *phrase*. Le théoricien envisage le discours comme un énoncé et s'interroge sur ce qui construit le sens dans le langage. Pour lui, le discours est cette manifestation de l'énonciation chaque fois que quelqu'un parle (1970 : 12-13), son sens n'apparaît qu'en fonction du sujet énonciateur et des circonstances de l'énonciation ; il prend en considération les pronoms, les démonstratifs, et tous les indicateurs temporels qui permettent la réalisation du sens. L'apport de Benveniste à la linguistique se bâtit sur le rapport entre discours et énonciation. Depuis ce point de vue, Maingueneau montre que lorsque les entités abstraites de la langue se trouvent individualisées par le discours, nous pouvons en repérer les mécanismes : « *Ainsi, quand on emploie le terme discours dans le cadre des théories de l'énonciation, ce n'est pas pour renvoyer à une unité de dimension supérieure à la phrase, ni pour considérer les énoncés du point de vue de leurs conditions de production socio-historiques (point de vue de l'AD), mais c'est pour rapporter l'énoncé à l'acte d'énonciation qui le supporte* » (1981 : 6).

De sa part, Catherine Kerbrat-Orecchioni (1981) refait le point sur l'énonciation dont elle montre qu'elle est souvent confondue avec son produit, l'énoncé ; elle introduit l'idée que les différences ne s'exercent qu'au niveau de la perspective. Comme la reconstitution de l'acte d'énonciation est impossible, elle propose une démarche méthodologique qui réduit la problématique à l'inscription du « locuteur-scripteur » dans son énoncé. Elle nous livre de précieux indices pour en relever les empreintes : des déictiques qui en sont les manifestations les plus évidentes, aux processus de sélection et de retransmission des dits. Les déictiques ont un sens propre qui s'active différemment en fonction de la

situation d'énonciation : « ce sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiels (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) » exige que soient prises en compte aussi bien « le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé » que « la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire » (1997: 36). Le rapport du locuteur à son énoncé est envisagé sous le terme de la modalisation ; celle-ci calibre l'attitude du locuteur non seulement envers ce qu'il dit, mais aussi par rapport à qui il le dit et également par rapport à soi-même. La subjectivité du langage transparait à tous les niveaux et tous les énoncés sont révélateurs de choix discursifs particuliers. Kerbrat-Orecchioni inventorie les subjectivèmes : substantifs et adjectifs affectifs et axiologiques, verbes subjectifs et modalisateurs, adverbes, etc. Mais ces rangements sont extensibles à d'autres types de modalités. Les frontières sont perméables et différemment posées suivant les auteurs.

Charaudeau, par exemple, propose de distinguer trois catégories de modalités correspondant à trois types d'actes locutifs : **l'acte allocutif** par lequel le locuteur implique l'interlocuteur dans l'acte d'énonciation et lui impose le contenu de son propos (comme par exemple dans : « je vous prie de quitter les lieux sur le champ ») ; **l'acte élocutif** par lequel le locuteur se situe lui-même dans son acte d'énonciation et n'implique par l'interlocuteur (« je désirerais partir ») ; et **l'acte délocutif**, par lequel le locuteur dissipe toute présence dans son énoncé (« il faut manger pour vivre »). Kerbrat-Orecchioni recommande quant à elle d'envisager « la recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la « distance énonciative » (1997 : 32), reliant

ainsi le sens du texte avec l'intention de son auteur. Comme dans le récit pour Benveniste, il s'agit pour le locuteur de se retrancher aux portes de son discours et de maintenir une posture objective, évitant les « subjectivèmes » (Rabatel 2004 : 4) en toute forme, embrayages, modalisations, jugements de valeurs ... cette démarche de désengagement s'effectue selon différents niveaux, depuis l'élaboration d'énoncés où le locuteur se fait relativement discret jusqu'à sa disparition presque totale.

1.3. Énonciation et discours rapporté

Les binômes comme énonciation / discours permettent de multiplier les possibilités d'analyse : « quand on réfléchit en termes d'énonciation, on a accès à des phénomènes linguistiques d'une grande finesse (modalités, discours rapporté, polyphonie, temporalité, détermination nominale, méta-énonciation...) où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription de l'énonciateur dans son propre discours » (Maingueneau 1998). Le rapport entre énonciation et discours rapporté par exemple permet d'affranchir celui-ci des analyses grammaticales traditionnelles et de le projeter au-delà des rapports syntaxiques entre les prépositions. Rapporter un discours, c'est passer d'un système d'énonciation à un autre, c'est renvoyer à un autre énonciateur. Cette démarche met en évidence l'hétérogénéité des discours ; les voix différentes sont orchestrées par le locuteur qui tirera parti de sa mise en scène. Cela amène Rabatel à définir « les pôles de la topique énonciative » avec les positionnements du coénonciateur, du sousénonciateur et du surénonciateur (2004 : 9). Il part des différences conceptuelles entre locuteur et énonciateur (s'additionnant en fonction du nombre de discours enchâssés) et explique les phénomènes de dis/jonction des discours, comment ils sont raliés et permettent de construire des positions situées au-dessus ou en dessous des autres. Il explique ainsi comment la reprise

des discours subit des dénivellations qui peuvent être employées dans des stratégies argumentatives ; dans le cas d'un surénonciateur, il s'agirait de s'approprier des discours des autres ou de s'en démarquer pour acquérir une position dominante qui participerait de la construction d'un certain éthos.

1.4. Le discours dans la perspective de l'AD

Dans la pratique, le discours constitue un terrain d'étude riche et vaste. Pour Ruth Amossy, le mot « *discours est pris dans l'acception courante d'utilisation du langage par un sujet parlant, de l'usage de la langue en contexte, par opposition à la langue comme système dans le sens saussurien* » (2000 : VII).

Selon les méthodes et les objets visés, le terme est donc défini de manière différente, comme le fait remarquer Sophie Moirand dans l'introduction à l'ouvrage sur les enjeux et perspectives du discours : « *du discours considéré comme un lieu d'actualisation des potentialités de la langue au discours conçu comme l'articulation de formes linguistiques et de places institutionnelles ou sociales, du discours pris comme facteur d'organisation de l'enchaînement des énoncés (l'au-delà de la phrase ou de la réplique) à l'étude des genres discursifs représentatifs d'une époque ou d'une culture donnée, il existe diverses conceptions, qui découlent tout autant de traditions culturelles et scientifiques différentes que de la diversité des positions théoriques rencontrées* » (1996 : 4). Néanmoins, afin de donner une direction à notre analyse, nous retiendrons la définition apportée par Le dictionnaire d'Analyse du Discours (Charaudeau/Maingueneau : 2002 : 187-188) qui offre un inventaire intéressant des propriétés qu'on lui attribue. En premier lieu, parler de discours, « suppose une organisation transphrastique », c'est-à-dire que le discours est structuré d'une certaine manière, même s'il n'est composé que d'une seule phrase, et est rattaché à des normes : « un proverbe ou une interdiction comme ne pas fumer sont des discours, ils

forment une unité complète même s'ils ne sont constitués que d'une phrase unique » (Maingueneau 2009 : 30). Ensuite, nous considérons que le discours est « orienté » car il est prononcé par le locuteur dans un certain but ; certes, il n'est pas obligé de viser la conviction de l'allocataire mais en parlant, nous cherchons forcément à faire quelque chose qui va au-delà de l'échange linguistique ; et même lorsque ne sont prononcées que des paroles de politesse pour meubler par le verbe une situation jugée embarrassante, là est l'objet recherché, le respect des conventions sociales obligeant des individus qui se côtoient momentanément à un certain rituel de politesse. Le discours est donc « une forme d'action », l'activité verbale est à mettre en relation avec un résultat recherché. Ensuite, le discours est « interactif » ; cela est évident dans des énoncés issus des conversations où les échanges s'organisent autour de deux individus au moins ; mais cette interaction s'élargit à l'ensemble des discours, sous toutes leurs formes et leurs supports, car « toute énonciation (...) suppose toujours la présence d'une autre instance d'énonciation à laquelle s'adresse le locuteur et par rapport à laquelle il construit son propre discours ». Par ailleurs, le discours est toujours « contextualisé » car il n'est pas possible de l'interpréter correctement, c'est-à-dire en lui restituant le sens attribué par son locuteur, lorsqu'il est privé de son contexte. Le discours est forcément « pris en charge » par quelqu'un même si se produit un effacement énonciatif utilisé à une fin quelconque. Le discours est « régi par des normes », c'est-à-dire qu'il est soumis à un code stable reconnu par un certain nombre d'individus ; et enfin, les discours « est pris dans l'interdiscours », c'est-à-dire que pour l'interpréter, il faut tenir compte d'autres énoncés qui gravitent autour et avec lesquelles il entre en relation, avec ou sans références directes.

Ces considérations montrent une conception extrêmement large du

discours, ce qui rend possible, dans le domaine de l'analyse linguistique, la constitution d'un monde infini de corpus, allant de la simple conversation quotidienne (familiale, amicale, professionnelle, commerciale...), au discours littéraire (poétique, théâtral, romanesque...), journalistique (presse, radio...), politique (marxiste, socialiste...), militaire, diplomatique, administratif, religieux... Il est impossible de dresser un inventaire formel car toutes les classifications pourraient être admises, du moment que les choix sont justifiés. Pour tous les cas en effet, il est obligatoire d'opérer une catégorisation avec des critères définis. Prenons, par exemple, le discours religieux dont nous pouvons considérer qu'il est le tronc (mais là encore, il ne s'agit que d'une possibilité de classification), supportant le poids d'autres ramifications. Une branche pourrait être constituée par le discours catholique, se divisant alors en rameaux portant le discours des textes sacrés, du pape, de l'office (celui-ci étant divisé à son tour par le discours du sermon, de la communion...), etc. Notons que dans la perspective qui nous intéresse, chacun de ces discours n'aurait d'intérêt que pris dans un ensemble de discours ayant les mêmes caractéristiques et constituant, de cette manière, un genre.

1.5. La linguistique du discours

Depuis les années 80, nous voyons proliférer le terme « discours » dans les sciences du langage, aussi bien au singulier (« le domaine du discours », « l'analyse du discours » ...) qu'au pluriel (« chaque discours est particulier », « les discours s'inscrivent dans des contextes »...), selon que l'on réfère à l'activité verbale en général ou à chaque événement de parole. La prolifération de ce terme est *les symptômes d'une modification dans la façon de concevoir le langage*. En parlant de « discours », nous prenons implicitement position contre une certaine conception du langage et de la sémantique. Pour une bonne part, cette modification résulte de l'influence

de divers courants pragmatiques, qui ont soulignés un certain nombre d'idées forces :

- **Le discours suppose une organisation transphrastique** : Cela ne veut pas dire que tout discours se manifeste par des suites de mots qui sont nécessairement de taille supérieure à la phrase, mais qu'il mobilise des structures *d'un autre ordre* que celle de la phrase. Un proverbe ou une interdiction comme « Ne pas fumer » sont des discours, ils forment une unité complète même s'ils ne sont constitués que d'une phrase unique. En tant qu'unités transphrastiques, les discours sont soumis à des règles d'organisation en vigueur dans une communauté déterminée, celles des multiples genres de discours.

- **Le discours est orienté** : il est « orienté » non seulement parce qu'il est conçu en fonction d'une *visée* du locuteur, mais aussi parce qu'il se développe dans le temps. Le discours se construit en effet en fonction d'une fin, il est censé aller quelque part. Mais, il peut dévier en cours de route, revenir à sa direction initiale, changer de direction complètement. Sa linéarité se manifeste souvent à travers un jeu d'anticipations ou de retours en arrière ; tout cela constitue un véritable « guidage » de la parole du locuteur. Mais ce guidage s'effectue dans des conditions très différentes selon que l'énoncé est tenu par un seul énonciateur qui le contrôle de bout en bout ou qu'il peut être interrompu ou dévié à tout instant par l'interlocuteur. O. Ducrot a radicalisé l'idée que le discours est foncièrement orienté en inscrivant une orientation argumentative dans les mêmes unités de la langue (Anscombe et Ducrot 1983, Carel et Ducrot 1999).

- **Le discours est une forme d'action** : La problématique des actes de langage développée par des philosophes comme J.L.

Austin (1962) puis J.R. Searle (1969) a massivement diffusé l'idée que toute énonciation constitue un acte (promettre, suggérer, affirmer ...) visant à modifier une situation. A un niveau supérieur, ces actes élémentaires s'intègrent eux-mêmes dans des activités langagières d'un genre déterminé (un tract, une consultation médicale ...) elles-mêmes *en relation* avec des *activités non-verbales*. Cette action verbale peut aussi être pensée dans cadres psychologiques variés (Trognon 1993, Bronckart 1996).

- **Le discours est interactif** : La manifestation la plus évidente de cette interactivité est la conversation, où les deux locuteurs coordonnent leurs énonciations, énoncent en fonction de l'attitude de l'autre et perçoivent immédiatement l'effet qu'ont sur lui leurs paroles. Mais tout discours ne relève pas de la conversation ; outre le cas des énoncés écrits.

- **Le discours est contextualisé** : Le discours n'intervient pas dans un contexte, comme si le contexte n'était qu'un cadre, un décor ; en fait, il n'y a de discours que contextualisé : nous ne pouvons véritablement assigner un sens à un énoncé hors contexte.

- **Le discours est pris en charge** : Le discours n'est discours que s'il est rapporté à une instance qui à la fois se pose comme source des *repérages* personnels, temporels, spatiaux et indique quelle *attitude* il adopte à l'égard de ce qu'il dit et de son interlocuteur [...]. La réflexion sur les formes de subjectivité que suppose le discours est un des grands axes de l'analyse du discours.

- **Le discours est régi par des normes** : Comme tout comportement social, il est soumis à des normes sociales très générales ; en outre, comme le montre la problématique des lois du discours, l'activité est régie par des normes spécifiques.

- **Le discours est pris dans un interdiscours** : Le discours

ne prend sens qu'à l'intérieur d'un univers d'autres discours à travers lequel il soit se frayer un chemin. Pour interpréter le moindre énoncé, il faut le mettre en relation avec toutes sortes d'autres, que l'on commente, parodie, cite ... chaque genre de discours a sa manière de gérer la multiplicité des relations interdiscursives.

Considéré de cette façon, le discours ne délimite pas un domaine qui puisse être étudié par une discipline consistante. C'est davantage, une *manière d'appréhender le langage*. Certains linguistes parlent néanmoins d'une **linguistique du discours**. Qu'ils opposent à une « linguistique de la langue ». Cette linguistique du discours ne peut correspondre exactement à la « linguistique de la parole » dont F. de Saussure avait défini l'espace en pointillés ; en effet, le développement d'une linguistique textuelle, des théories de l'énonciation linguistique et d'une sémantique marquée par les courants pragmatiques et cognitives a reconfiguré l'opposition langue/parole et les oppositions du même ordre comme « compétence » / « performance ».

2. Les genres de discours

2.1. La théorie des discours constituants

Pendant longtemps, le concept de genre a été limité au domaine de la littérature (genre fantastique, réaliste ...). Pourtant, la notion de genre apparaît à l'Antiquité, avec la rhétorique qui permet de mettre en relation un lieu, un acte de langage, un discours. Aristote définissait trois genres oratoires : le « **délibératif** », destiné aux hommes politiques et qui poussait à la décision, l'« **épidictique** » qui servait à faire l'éloge ou le blâme d'une personne et le « **judiciaire** », utilisé par le juge pour l'accusation ou la défense. De plus, l'évocation d'un genre judiciaire dès l'Antiquité nous montre déjà que le discours qualifié de la même manière possède des

attributs suffisamment spécifiques pour qu'il fasse l'objet d'une considération à part entière. Bakhtine ne conçoit pas l'énoncé sans genre et selon lui, il n'y a pas de limites à porter à la variété des genres de discours parce qu'ils sont en corrélation avec les domaines de l'activité humaine, eux-mêmes en perpétuelle évolution. Le mot « genre », surtout employé par les disciplines de textes, subit des fluctuations sémantiques, mais il constitue une variable à considérer pour l'Analyse du Discours (Amossy 2008 a : paragraphe 35). Et il nous permet, dans l'application de notre étude, de considérer ce terme discours sous un autre angle, celui qui le rattache à l'idée générale de regroupement de certains types de discours eu égard à des caractères communs. D'ailleurs, pour Maigneneau, il n'est pas question de dissocier la notion de discours de celle de genre : « *le discours ne se présente jamais comme tel, mais toujours sous la forme d'un genre de discours particulier : un bulletin météo, un procès-verbal de réunion, un toast, etc* » (Maingueneau 2009 : 23). Selon les définitions passées en revue par Charaudeau et Maingueneau (2002 : 279-281), dégager le genre des discours permet de les classer en fonction de la similitude de leur origine ou de leurs caractéristiques. Pour Béacco et Moirand, il faut particulièrement prendre en compte « l'organisation du discours » (1995 : 46) ; il s'agit pour cela de « *mettre en évidence des régularités et des invariants du discours au niveau de leur structuration longitudinale (par exemple : structure du paragraphe) ou celui de leurs actualisations langagières (forme des indications métadiscursives, formes de l'intertextualité, formes de présence de l'énonciateur et de l'auditoire...)* » (1995 : 47).

Or, pour Cornu, le discours de nos arrêts « *se reconnaît à sa structure et à son style* ». S'agissant dans notre cas de l'étude du discours des décisions de la Cour de Cassation, il est évident que nous ne pouvons passer outre à ces concepts. Ces sentences n'ont d'effet que parce qu'elles sont garanties par l'institution. C'est d'ailleurs l'institution qui s'exprime dans les

arrêts.

En 1995, Maingueneau et Cossutta, dans une approche plus philosophique du genre, cherchent à mettre en relief les propriétés que partagent les « discours constituants » qui sont « *des discours à fonction fondatrice comme la philosophie, la science, la religion, le droit, la littérature, où le discours tend à se clore sur ses propres opérations* » (Maingueneau 1996 : 13) dont la fonction serait « l'archéion défini de la sorte » : « lié à l'archè, « source », « principe », et à partir de là « commandement », « pouvoir », l'archéion, c'est le siège de l'autorité, un palais par exemple, un corps de magistrats, mais aussi les archives publiques. L'archéion associe ainsi intimement le travail de fondation dans et par le discours, la détermination d'un lieu associé à un corps d'énonciateurs et une élaboration de la mémoire » (1995 : 112). Leur théorie s'ancre dans des repères aussi bien linguistiques que philosophiques.

2.2. Les objets de l'analyse argumentative

Une fois définies les approches, l'auteur cerne l'objet de l'analyse qui repose sur le principe de l'argumentation permanente dans le discours. La nuance est apportée par la gradation des types d'argumentation, selon que le discours a une « visée » ou une « *dimension argumentative* ». Selon elle, tous les discours visent à produire un effet sur l'interlocuteur. L'argumentation est absolument palpable pour certains genres de textes, relevant de la scène politique, publicitaire ou juridique, dont l'objectif est clairement de convaincre : ceux-là ont une visée argumentative car ils contiennent un projet argumentatif qui n'est point occulté. Mais cela n'empêche qu'elle soit aussi présente dans tout type de texte, diffuse, déguisée ou à peine perceptible, même lorsque le désengagement de l'auteur est manifeste, et c'est à ces textes-là qu'on applique l'idée de dimension argumentative. Ce principe généralisateur légitime l'emploi des outils de l'analyse dans tous

les discours.

Un deuxième principe concernant les conditions d'existence de l'argumentation est que celle-ci voit le jour lorsqu'il y a matière à contestation. Chaque fois qu'un fait est présenté dans le discours et qu'il est susceptible d'être réfuté, il y a argumentation. Bien que celle-ci ne soit pas visible, les visions antagonistes n'ont pas besoin d'être expressément formulées dans le développement. L'analyse argumentative est applicable dans tous les contextes car elle lie l'argumentation aux intentions de l'émetteur. Tous les discours n'ont peut-être pas pour objet de persuader, mais ils exerceront tout de même une influence sur l'autre en l'ouvrant à un autre point de vue, en l'incitant à réfléchir : ils peuvent poser des problèmes, présenter des points de vue divergents mais se refuser de prendre position. L'argumentation n'est donc pas uniquement liée à une intention persuasive mais à un concept plus vaste de modification des opinions des autres. Mais cette modification peut être partielle ou totale, transitoire ou définitive –on peut adhérer momentanément au point de vue de l'autre-, ou ne jamais avoir lieu : le but du locuteur n'est parfois que de donner une information ou transmettre une impression, un sentiment personnel. Concrètement, déceler l'argumentation dans le discours, c'est identifier « *les moyens verbaux qu'une instance de locution met en œuvre pour agir sur ses allocutaires en tentant de les faire adhérer à une thèse, de modifier ou de renforcer les représentations et les opinions qu'elle leur prête, ou simplement de susciter leur réflexion sur un problème donné* » (p. 37).

2.3. Démarche de l'argumentation dans le discours

Pour pouvoir l'exploiter dans notre méthodologie, nous avons choisi d'avancer les points sur lesquels se centre l'analyse argumentative qui propose de repérer l'argumentation autour de quatre blocs centraux. Pour son parcours autour de l'argumentation, elle traite dans la première partie,

du dispositif d'énonciation ; dans la seconde, des fondements de l'argumentation ; dans la troisième, des voies du logos et du pathos; et enfin, elle finit sur les genres de discours. Il s'agit ici de mettre en relief cette intéressante proposition d'analyse avant d'exposer ce que nous en extrairons pour notre propre analyse.

2.3.1. Outils pour saisir l'auditoire

L'analyse argumentative d'Amossy montre que le locuteur doit nécessairement s'adapter à son auditoire. Elle se situe dans le prolongement de positionnements théoriques de Perelman qui s'intéresse, sous l'éclairage de la rhétorique, à la relation de, l'orateur avec son auditoire. Car le locuteur doit en tenir compte s'il veut le faire adhérer à son discours. Dans chacun des textes, il conviendra alors de détecter la présence nuancée de l'auditoire : celui-ci s'y fait-il discret ou est-il, au contraire, omniprésent ? Pour l'analyse argumentative, le concept de Perelman est retranscrit en termes de discours. L'orientation théorique est également déplacée vers Bakhtine : le destinataire est forcément pris en compte dans chaque discours argumentatif, même s'il n'est pas physiquement présent au moment de l'inscription du discours. L'analyse argumentative ordonne de prendre en compte toutes les circonstances de l'auditoire qui altèrent le dynamisme de l'argumentation car les modalités discursives varieront en fonction que le discours soit adressé à un public sans droit de réponse, ou à des interlocuteurs différenciés qui s'investissent verbalement dans l'échange. Par ailleurs, l'analyse argumentative insiste sur la prise en compte de la doxa, comme « opinion commune ». Le locuteur obtiendra une plus grande rentabilité à son discours s'il parvient à se faire une idée de son récepteur afin de cerner un peu mieux sa façon de penser. La doxa n'est pas dans la langue mais elle se trouve dans le discours et est propre à une communauté donnée. C'est en

cela qu'elle est vue comme le fondement du discours argumentatif car il est plus facile de convaincre si les prémisses sont clairement reconnues et acceptées par l'auditoire ciblé.

Dans ce cadre, elle donne des pistes pour repérer les éléments relatifs à l'auditoire - nécessairement inscrit dans le discours (s'il veut créer une influence, le locuteur est obligé d'intégrer son interlocuteur). Pour le chercheur, il ne s'agira pas de constater cognitivement si la présence de l'interlocuteur dans le langage équivaut à la représentation que le locuteur se fait de celui-ci, mais de simplement repérer les traces du public dans le discours. L'idée de Grize est reprise : pour toucher un auditoire donné, le locuteur devra s'en faire une représentation et pour cela en connaître « le savoir », « le niveau de langue » et les « valeurs » (p. 47). Un exemple nous est donné issu d'un article du Figaro Magazine. Il est observé que le locuteur bénéficie ici d'un auditoire déjà ciblé, tant idéologiquement que culturellement. L'interlocuteur est présent dans le texte, sans les marques discursives habituelles (l'auteur utilise une seule fois « nous », renvoyant aux français en général) à travers le choix du traitement des données qui en offre une image valorisante. Cette façon de procéder est nommée « schématisation » chez Grize. Pour lui, ce terme « désigne le processus au gré duquel le locuteur active une partie des propriétés censées définir l'allocutaire pour produire une image cohérente répondant aux besoins de l'échange » (p. 47). Donc le discours est toujours construit en fonction de l'image mentale qu'il se fait de l'auditoire, de son bagage culturel, de son échelle de valeurs mais qui n'est pas toujours coïncidente avec la réalité empirique. L'analyse argumentative s'intéresse elle aussi au stéréotype qui est défini comme une « image collective figée, qu'on peut décrire en lui attribuant un ensemble de prédicats à un thème » (p. 48). Le stéréotypage de l'auditoire consiste à le penser en termes de représentation

généralisante, correspondant non pas à une intuition personnelle mais à des idées reçues sur un groupe donné. Le stéréotypage de l'auditoire est ainsi repérable dans tous les genres de textes, mêmes dans ceux qui semblent le moins favorables à la présence d'éléments doxiques dans le discours. L'analyse argumentative recommande également de repérer les évidences partagées qui se construisent sur le mode des topoï, des présuppositions, inscriptions dans le discours de croyances collectives.

L'analyse argumentative ouvre son champ de travail sous une autre perspective. Elle enjoint de prendre en compte deux types d'auditoires. D'un côté, il convient de savoir s'il regroupe des gens semblables, s'il est homogène. Dans tous les cas, il ne peut s'agir que de similitudes partielles ou circonstanciées puisque si une seule et même personne est déjà une somme complexe d'éléments, il est impossible de parler d'uniformité en dehors de ces critères. Cette homogénéité ne s'effectue donc qu'en cas de discours tenus avec un principe unificateur, mobilisant un public aux intérêts similaires pour une question donnée. À ce moment-là, deux distinctions ont lieu. Soit l'auditoire partage les valeurs du locuteur, soit il s'en éloigne ou même s'y oppose. Si le locuteur est amené à argumenter dans une situation où l'auditoire est homogène et partage son opinion, c'est parce qu'il existe certaines réticences qu'il est bon de limer. En revanche, si le locuteur doit rallier des opposants à sa cause, il devra user, encore une fois de prémisses les plus communément acceptées par l'auditoire auquel il s'adresse. D'un autre côté, la structure de l'auditoire peut être composite et donc constituée de groupes très différents, voire concurrents. L'analyse argumentative développe une stratégie de reconnaissance pour cerner l'auditoire. Il faut « sérier les groupes d'allocutaires auxquels le discours s'adresse en fonction des trois critères verbaux déjà évoqués (désignations, pronoms personnels, évidences partagées) », « examiner

comment le discours hiérarchise les groupes » et « voir comment les prémisses et les évidences partagées que le discours utilise pour chacun des groupes se concilient entre elles » (p. 59).

L'analyse argumentative étant rattachée à la théorie de Perelman, elle recommande de s'interroger sur la question de l'auditoire universel. Il faut se demander si le locuteur tente de dépasser l'auditoire particulier immédiat afin de toucher l'auditoire universel. Il est difficile que celui-ci cherche à convaincre tout le monde mais il peut essayer de donner des arguments capables de s'imposer devant tout être humain rationnel et raisonnable. Cet auditoire universel serait encore une construction du locuteur car il existe des différences intrinsèques à chaque culture qui ne sont pas conciliables. Cette construction hypothétique de l'orateur n'a donc rien à voir avec les allocutaires qui participent effectivement de l'argumentation.

L'analyse argumentative montre que la construction de l'auditoire n'est jamais innocente, et fait, au contraire, partie d'une stratégie. Le locuteur peut, dans un ensemble de manœuvres argumentatives, projeter des images dans lequel l'allocutaire prendra plaisir à se reconnaître. Il produit une image positive de l'autre, à laquelle celui-ci voudra bien adhérer. C'est donc par l'éloge plus ou moins subtil qu'il le ralliera à sa cause. Mais, plus adroitement que par l'usage flatteur des compliments suggestifs –qui peut précipiter dans le ravin de la démagogie - le locuteur peut aussi esquisser des profils qui soient adaptés à la thèse soutenue : il dessine dans son discours les rôles qu'il veut faire endosser à l'allocutaire. L'analyste ne doit pas seulement recomposer l'image projetée; il doit également comprendre en quoi cette image que le locuteur insère est une corde de plus à son arc argumentatif.

2.3.2. Outils pour saisir le locuteur

De même que le locuteur reconstruit l'autre dans son discours, il se fait une idée de la façon dont le perçoivent ses allocutaires. Il s'agit de lui faire mettre le doigt sur l'autorité qu'on lui confère. Ici, l'analyse argumentative reprend la notion d'**ethos** et montre comment la construction de l'image de l'orateur dans son discours peut contribuer à son but de conviction. L'analyse argumentative se fraye résolument un chemin entre la *rhétorique aristotélicienne* et l'*Analyse du Discours*. Elle défend comme indispensable la prise en compte de deux types d'ethos. Le premier est l'ethos préalable qui est l'image que l'auditoire se fait du locuteur avant que celui-ci ne prononce son discours. Cet ethos est construit en fonction aussi bien du rôle social occupé par chaque locuteur que par la représentation collective qui en est faite. Il est dit préalable car il est antérieur à la prise de parole. C'est sur cet ethos-là que l'analyse argumentative se nourrit utilement des apports de la sociologie et de la rhétorique (au sens large du terme, dans sa conception de la réputation). Elle recommande, en plus, à ce stade prédiscursif, la prise en compte de l'image que le public se fait de la personne. Puis au niveau discursif, elle insiste sur la prise en charge de l'image, telle qu'elle est façonnée par les rôles instaurés dans la scène générique ; cette étude doit être combinée avec l'image que le locuteur donne de lui-même dans son discours et la manière dont il s'écarte ou au contraire adhère aux données prédiscursives :

Au niveau prédiscursif :

- le statut institutionnel du locuteur, les fonctions ou la position dans le champ qui confèrent une légitimation à son dire ;
- l'image que l'auditoire se fait de sa personne préalablement à sa prise de parole (la représentation collective, ou stéréotype, qui lui est attachée) Au niveau discursif ;

- l'image qui dérive de la distribution des rôles inhérente à la scène générique et au choix d'une scénographie (les modèles inscrits dans le discours) ;
- l'image que le locuteur projette de lui-même dans son discours telle qu'elle s'inscrit dans l'énonciation plus encore que dans l'énoncé, et la façon dont il retravaille les données prédiscursives (p.81).

Par ailleurs, l'analyse argumentative conseille de s'interroger sur l'image du locuteur dans la société où le discours est tenu. Il est intéressant de savoir la représentation que l'on se fait de la strate auquel il appartient et d'analyser les images que différents groupes sociaux ont du locuteur. Pour ne citer qu'un exemple, les hommes politiques ont souvent des images publiques fortement contrastées : ils seront soutenus par certains et violemment critiqués par d'autres. Ils décideront d'en jouer en fonction des situations de communications. Si le public leur est favorable, ils peuvent miser sur une confirmation, voire un renforcement de leur ethos. En revanche, si la majorité de l'auditoire leur est opposée, ils peuvent stratégiquement proposer des variations à cet ethos préalable, en dissiper les aspects évalués négativement par le public, et même en énoncer une redéfinition. Car les versants négatifs de l'ethos sont retravaillés jusqu'à leur atténuation, voire effacement.

3. Les fondements de l'argumentation

3.1 Doxa, interdiscours, topiques

La doxa usée rhétoriquement comme fondement du discours argumentatif -puisqu'il prend forme à partir de points d'accord- est contenue dans les topoï et est reliée à l'interdiscours. À l'Antiquité tout comme de nos jours, la doxa se construit par opposition au savoir scientifique. La doxa se situe dans le terrain du vraisemblable tandis que les sciences exactes s'inscrivent dans l'espace de la vérité. Mais si la doxa

est positive chez Aristote, elle ne l'est plus au XXe siècle puisqu'elle ne produit le consensus que dans la mesure où elle aliène les consciences individuelles. Elle enferme la pensée dans un code et empêche les individus de questionner librement les concepts véhiculés par la collectivité. Mais l'analyse argumentative n'est pas une analyse idéologique. Elle permet de procéder au repérage des formes verbales que la doxa emprunte dans le discours ; il s'agit de voir comment le discours peut chercher l'acceptation, le compromis ou, au contraire, la discorde voire le conflit, de manière à provoquer les esprits, à lutter contre l'apathie... Dans l'extension du terme doxa, hors des prémisses acceptées de tous qu'avancait Perelman, il y a « l'espace doxique » dans lequel les interlocuteurs sont plongés, sans même souvent en avoir conscience et qui pétrit leur discours. Comme il n'y a pas une seule doxa, il est fondamental d'en dégager la nature afin de procéder à l'étude du discours. Il n'est en rien comparable les opinions diverses et floues de la société sur un thème donné et celles construites sur l'histoire ou des textes d'autorité. La question peut être simplement idéologique, c'est-à-dire que la nature de la doxa dépend de l'idéologie qu'elle sous-tend. Mais plus largement, la doxa peut-être tissée par l'interdiscours, c'est-à-dire par les autres discours à partir desquels l'énoncé s'élabore car tout échange est marqué par « le savoir partagé ».

L'analyse argumentative prétend donc montrer les fondements doxiques du discours. Elle réalise un inventaire des *topoi* qui sont utiles dans la perspective de l'analyse argumentative : le « *topos* rhétorique » est une forme logico-discursive vide dans laquelle on coule un raisonnement et qui en soi n'est pas doxique puisque son contenu n'est pas défini d'avance ; le « lieu commun », aux connotations péjoratives qui reprend, au sens moderne, l'idée figée ; et enfin, l'« idée reçue » qui signale ce qu'il faut dire et penser. Au sens de la pragmatique intégrée, le *topos*

n'est pas une forme vide mais un lieu commun qui structure les énoncés en accomplissant une fonction argumentative. Les *topoi* pragmatiques s'opposent aux *topoi* argumentatifs en ce qu'ils ne constituent pas un raisonnement en eux-mêmes ; mais ils se rejoignent dans la multiplicité et sur l'idée que s'il existe un *topos*, il est probable qu'existe aussi son contraire. Les lieux communs ne sont pas enfermés dans des structures verbales particulières. La différence est faite entre les « sentences » (nommées ainsi en référence à Aristote) et les « stéréotypes ». Les sentences portent sur des généralités et sont souvent des proverbes ou des dictons ; les stéréotypes sont des représentations de groupes d'êtres ou de choses héritées de notre culture. Ils servent le projet argumentatif du locuteur car ils sont en conformité avec la sagesse populaire, usée comme instance supérieure. L'analyse argumentative dépasse la charge sémantique négative du stéréotype pour s'intéresser aux phénomènes d'ordre psycho-discursifs qu'il révèle : il généralise, catégorise et permet d'élaborer des constructions identitaires. Dans cette perspective, il devient un élément central de l'argumentation car il est facilement modulable et le même stéréotype peut servir dans des discours servant des causes bien différentes. Ces préconstruits populaires ou savants, propres à une société donnée ou universels, permettent de partir de données communes ; ils sont ensuite validés (*pathos*) ou discrédités (ironie, satire...), parce qu'on y adhère ou on s'en distancie, en vue d'une certaine conclusion.

3.2. Structures logiques : Enthymèmes, syllogismes, paralogismes et analogies

Toujours dans la tradition aristotélicienne, les raisonnements qui reposent sur des structures logiques jouent un rôle important dans l'argumentation. La rhétorique joue sur le type déductif et inductif, avec les constructions spécifiques pour chacun d'eux : le syllogisme et l'analogie.

Le syllogisme est un raisonnement déductif fondé sur deux propositions, la majeure et la mineure. La conclusion est « déduite » à partir du rapprochement de ces deux propositions. Cette structure est évidemment peu usée dans le langage courant et est substituée par l'enthymème, syllogisme partiel, auquel il manque des parties, soit la majeure, soit la conclusion. L'enthymème répond aux règles de concision de tout discours et permet de faire l'économie de ce qui est évident entre les individus unis par la situation de communication. Il est d'ordinaire aisé de le compléter en restituant les morceaux manquants ou présupposés et cette place cédée à l'implicite permet de multiples emplois dans les discours créatifs, comme celui de la publicité. Cependant les mêmes mineures peuvent être rapportées à des majeures antagonistes et il est parfois laborieux de reconstruire le schéma syllogistique : les reconstructions guident parfois vers des conclusions banales car elles ne permettent pas de prendre en compte des subtilités linguistiques telles que l'ironie ou l'humour. Quant au paralogisme, c'est un syllogisme qui n'est pas valide car il repose sur un raisonnement qui est involontairement mal fondé (contrairement au sophisme dont l'usage est volontaire puisque lié à des intentions manipulatoires). Par conséquent, il semble que la force de l'échange argumentatif réside plus dans sa dimension dialogique, c'est-à-dire dans le rapport entre le locuteur et les allocutaires, que dans sa structure logique.

Enfin, l'analogie peut faire l'objet de plusieurs définitions. L'une d'entre elles consiste à mettre en rapport un fait présent avec un autre dont le fondement a été validé antérieurement. Nous donnons ainsi un exemple qui s'appuie sur un cas particulier et concret. Nous pouvons donc faire usage, au quotidien, d'argumentations qui prennent appui sur l'antérieur. Le locuteur doit alors s'assurer que le fait soutenant l'argumentation s'est suffisamment répété dans le passé pour avoir une valeur probante.

Ensuite, l'analogie peut être liée à l'illustration qui met en scène un argument reposant sur un raisonnement croisé : A est à B, ce que C est à D. Ce raisonnement critiqué par les logiciens modernes car, entre autres, il ne permet pas, scientifiquement parlant, d'aboutir à des conclusions fiables est fort utilisé habituellement et possède un grand intérêt argumentatif.

3.3. Logos et pathos : éléments à prendre en compte pour l'analyse argumentative

Le fonctionnement de l'interaction argumentative ne se décèle pas uniquement à travers l'étude de la doxa ou des moules logiques cités auparavant. Elle est également à capter dans l'usage et la disposition des éléments verbaux ; ici, il s'agit d'enrichir l'étude avec les trouvailles de la pragmatique. Il faudra donc déterminer les valeurs de la négation, de la citation, de la modalisation, du discours rapporté, du dit et du non-dit, etc. La réflexion doit porter sur les manières et les raisons du dire, et envisager ce qui est passé sous silence afin de tirer des conclusions à partir des motifs de ces omissions volontaires.

Le lexique n'est donc étudié qu'à travers le prisme de l'argumentation. Dans cette perspective, le choix d'un terme s'effectue toujours à l'exclusion d'un autre, car jugé plus à même de défendre une thèse déterminée. L'étude doit donc s'intéresser aux rapports des termes entre eux et à la façon dont ils sont organisés au sein d'une interaction précise. Il n'est pas seulement question des rapports des mots dans un même discours, mais de ceux qu'ils entretiennent au sein de l'interdiscours puisqu'on exprime toujours quelque chose par rapport au reste, en écho ou à l'encontre. Le chassé-croisé des discours montre l'interdépendance des mots aussi bien au sein même du discours que dans l'espace discursif en général où les échanges se multiplient. Un mot n'est jamais choisi au

hasard, en dépit des apparences, même s'il est formulé spontanément. Sous le terme le plus anodin peut se cacher l'idée la plus convaincante car les termes courants sont aussi des armes efficaces. Par exemple, dans le cas d'une situation particulièrement compliquée, ils peuvent apaiser l'auditoire. Leur usage permet de banaliser les sujets aigus ; le ton détaché qu'ils promeuvent atténue les inclémences ; et le tout donne l'impression que la situation relatée est sous le contrôle du locuteur.

L'argumentation n'est pas toujours écrite en toutes lettres. Les topiques, les enthymèmes et l'analogie témoignent bien du fait qu'elle peut être insinuée et que le locuteur laisse souvent à son auditoire les rênes de la compréhension. Celui-ci partiellement guidé dans son entreprise de déchiffrage retrouve plus ou moins aisément les pièces du puzzle argumentatif. La force de l'implicite réside donc d'abord dans le fait que l'allocataire devient un partenaire actif. Les éléments avancés par l'implicite ne sont pas contestables car s'ils ne sont pas clairement énoncés, c'est parce qu'ils sont présentés comme allant de soi. Or, il n'est pas utile d'énoncer ce qui tombe sous le sens. Le glissement de ces éléments sous-jacents vers l'évidence représente un autre avantage de taille pour l'argumentation. Le non-dit autorise de confortables mouvements oscillatoires. En effet, si les circonstances lui sont soudain défavorables, le locuteur peut évincer les critiques en se réfugiant dans ce non-dit, arguant qu'il n'a jamais tenu les propos dont on l'accuse. Il retranche de son discours les informations couvertes par l'implicite et se soustrait à ses responsabilités de locuteur. Le non-dit est donc lié à l'interprétation des discours. La reconstitution du sens d'un message implicite n'est pas toujours aisée et requiert un bagage linguistique et culturel commun entre les interlocuteurs.

Pour percer l'argumentation, il est important de relever les

présupposés qui appartiennent au « fonctionnement ordinaire du langage », et les sous-entendus qui, à l'inverse sont « mobilisés pour l'entreprise de persuasion » (p.166). Le présupposé est constitué d'informations qui ne sont pas posées mais qui servent de pilier à la conversation. Ces informations ne sont pas primaires mais soutiennent le reste, à ce point palpable que les refuser met en péril la communication. En revanche, les informations transmises par le sous-entendu requièrent un « calcul interprétatif », lié au contexte, qui va bien au-delà des reconstructions que l'allocataire doit agencer avec les présupposés. C'est d'ailleurs seulement avec le sous-entendu, que le locuteur peut esquiver ses dires, en disant qu'il n'a pas mentionné ce qu'on lui reproche d'avoir dit.

Une place est également à accorder aux connecteurs dans cette démarche éclairante. L'importance en est rappelée dans la démarche argumentative puisqu'ils cumulent fonction de liaison et valeur argumentative. L'analyse argumentative renvoie directement à Ducrot dont les travaux exhaustifs ont ouvert la porte à de multiples recherches mises à profit dans de nombreux types de discours. Leur usage est en effet abondant et la pragmatique avait toutes les raisons de s'interroger sur le fonctionnement de ces mots, opérant à différents niveaux discursifs puisqu'ils mettent aussi bien en relation « deux énoncés » que « deux lexèmes », « de l'implicite » que de « l'explicite », qu'un « énoncé » et l'« énonciation » (p.170).

Le pathos, les émotions ont un rôle à jouer dans l'argumentation. L'expression implicite des sentiments est à repérer. À l'instar de Plantin qui cadre son analyse dans la tradition rhétorique, l'analyse argumentative montre qu'un effet pathétique est produit à partir de topiques. L'évocation de certains faits ou situations provoque, en effet, chez les individus d'une même culture, des réactions émotionnelles : « *l'émotion s'inscrit dans un*

savoir de croyance qui déclenche un certain type de réaction affective dans une culture donnée, à l'intérieur d'un cadre discursif donné » (p.188). C'est le savoir véhiculé par l'implicite, à travers le regard du locuteur posé subjectivement sur les choses, qui fait surgir les raisons du sentiment. Le locuteur peut également évoquer explicitement les sentiments qu'il souhaite voir naître chez l'autre. Il œuvre alors en présentant les raisons des sentiments à éprouver, en créant des sentiments réfléchis. Il expose des arguments rationnels fondant les sentiments à obtenir, guidant l'allocataire dans la certitude que ce qu'il ressent est justifié.

Pour repérer la trame de l'argumentation fondée sur l'émotion, il faut détecter les formes d'inscription de l'affectivité dans le discours. Le pathos, en tant qu'effort pour susciter une émotion chez l'autre use souvent de signifiants ayant trait aux sentiments. Peu importe que l'émotion paraisse dans la description d'un état émotif, qu'elle soit inscrite explicitement dans le vocabulaire du sentiment, ou qu'elle se dissimule dans des mots bien différents ; que nous l'attribuons au locuteur ou aux personnages introduits dans le discours. Pour être affectif, le discours doit hisser, sur les fils de l'interaction entre le locuteur et l'allocataire, des descriptions susceptibles de susciter de l'empathie. Pour persuader, le locuteur doit projeter des sentiments avec suffisamment d'élégance pour que s'opère la contagion, voire l'identification. L'émotion peut s'inscrire dans le discours à plusieurs niveaux : sémantiquement, dans la syntaxe et dans le style. Par ailleurs, il arrive souvent que le locuteur tente d'éveiller des sentiments envers un tiers, lui-même exclu de l'interaction, et ceci à des fins diverses. Outre les exemples littéraires qui foisonnent, il y a aussi les messages humanitaires où un déplacement s'opère lorsque le locuteur s'éclipse en traçant « l'axe allocataire-délocuté » afin d'éveiller la compassion de l'allocataire envers le délocuté. Cette compassion doit

amener l'allocutaire à venir en aide, souvent économiquement, aux « délocutés » en difficulté.

L'étude argumentative du discours s'intéresse aux figures, mais elle les envisage sous une autre perspective que les rhétoriques classiques. Les figures sont ici saisies sous les faisceaux de l'argumentation ; c'est leur rôle dans l'entreprise de persuasion qui est pris en compte. Il ne s'agit pas d'effectuer des inventaires mais de montrer comment ils permettent d'agir sur l'auditoire.

L'étude du maniement des figures dans le soulèvement des passions montre que chaque type de figure peut être appliqué à l'éveil d'un sentiment particulier. Il est certes des genres qui jugent particulièrement performant l'usage de certaines figures au détriment d'autres. La rhétorique classique, dans son souci de classification, opposait, les « figures de mots », comme la métaphore, aux « figures de pensées » comme l'ironie, la concession, etc. Dans la perspective argumentative, on préfère remployer l'antagonisme « figures vives/figures mortes », datant de l'époque moderne : « les clichés marquent une appartenance à la doxa qui joue un rôle au moins aussi important que leur caractère figural » (p.205). Ancrés dans l'usage, tantôt dénoncés par leur vulgarité, tantôt acceptés car, présentant du connu, ils sont réconfortants, ils produisent de multiples effets dans l'argumentation. Même si leur emploi ne se prête pas à tous les genres, leur versatilité autorise bien des utilisations : même lorsqu'ils sont manipulés pour essorer leur nature et en extraire la banalité du lieu commun, ils conservent, l'ironie faisant irruption, une grande force persuasive. Même le discours littéraire, pourtant hermétique aux trivialités, peut en tirer profit. Nous opposons le cliché qui convainc de par la familiarité des idées suggérées, à la « figure inédite », qui surprend, qui dérange et qui bouleverse. Mais un usage excessif des éléments cités n'est

pas sans poser des difficultés.

Conclusion

L'objectif fondamental de l'argumentation dans le discours consiste à observer et déchiffrer tout type de parole qui essaye d'influencer l'autre, indépendamment du degré d'adhésion recherché. L'argumentation n'est pas un genre de discours à part : elle fleurit, saillante ou occulte, dans tout type de texte, même lorsque le locuteur, affichant une impartialité totale, nie toute invitation à prendre position. Ce postulat d'une argumentation transversale s'inscrit au sein des sciences du langage, dans l'Analyse du Discours. En effet, pour déceler la dynamique empruntée par l'argumentation, il est fondamental d'appréhender le dispositif d'énonciation et d'examiner comment s'effectue la répartition des rôles, s'établissent les relations discursives, se manie la doxa, etc. L'insertion de l'argumentation dans le discours dans l'AD permet de rompre les liens jusque-là exclusifs de l'argumentation avec la logique et la philosophie. Ce faisant, l'auteur lance un défi à la rhétorique dont les recettes langagières devaient inévitablement convaincre tout homme de raison. Or, l'argumentation doit tenir compte des modes de pensées liées à la culture ce qui débouche sur la question de son universalité : y-a-t-il des argumentations qui subsistent au temps et dépassent les frontières ?

Pour désarticuler et comprendre l'argumentation d'un discours, il faut s'outiller en fonction du genre. Les procédés qui la sous-tendent sont multiples : des plus classiques (« l'enthymème, l'analogie, la définition, les figures de style ») aux plus récents « le rythme, la parenthèse, la polyphonie, la reprise du discours de l'autre, le point de vue, les voies narratives » (p.247) : tout ce qui est doté d'une force persuasive est pris en compte. L'inclusion ne se fait pourtant pas sans condition : il importe de définir les notions que nous empruntons afin de ne pas sombrer dans

l'anarchie et produire des incohérences.

Enfin, l'auteur de l'analyse argumentative développe sa théorie autour de l'éthos, du pathos et du logos et s'attache à mettre en valeur la multitude des éléments qui peuvent servir l'argumentation. Elle décloisonne ainsi l'espace autour de ce concept, qui surgit dans tous les discours, à des degrés divers et sous mille aspects. Pour les cerner, les champs disciplinaires sont divers : la rhétorique, la pragmatique et l'Analyse du Discours prêtent leurs outils pour saisir l'argumentation.

DEUXIÈME
PARTIE : CADRE
PRATIQUE DE LA
RECHERCHE

CHAPITRE I

AUTOUR DE LA FABLE

Introduction

En France, le mot « fable » est spontanément associé au nom de Jean La Fontaine qui est pourtant l'auteur d'autres écrits (Contes, théâtre ...). Nombreux sont également les écrivains qui, avant ou après La Fontaine, nous ont laissé des fables : d'Ésope à Boileau, de Victor Hugo à Raymond Queneau, en passant par Anouilh, Michaux, etc. La fable – genre pourtant considéré comme « mineur » – traverse toutes les époques. Nous pourrions d'ailleurs s'interroger sur les causes de cette remarquable permanence et exceptionnelle longévité.

Si La Fontaine, figure centrale dans l'histoire littéraire du genre, peut être étudié pour lui-même, il convient également de le situer et d'examiner les héritages et filiations dont témoigne son œuvre. La fable n'est pas un genre fixe, rigoureusement codifié comme peuvent l'être certaines formes poétiques (le sonnet, le rondel, la ballade...). C'est davantage en termes de contenus ou d'objectifs : **instruire en amusant, proposer une « morale », mettre en scène des animaux, ...** etc., qu'il convient de l'aborder.

L'ensemble d'informations proposées dans cette section, devraient permettre de dégager les spécificités d'un genre, ses caractéristiques et ses fonctions à travers les réécritures de l'Antiquité à nos jours.

1. Approches de la Fable

1.1. Origines et évolution

La fable est un genre commun à toutes les cultures et ses origines se perdent dans l'antiquité la plus reculée. Nous considérons donc Esopé, qui serait né 600 ans avant J.C., comme l'inventeur de la fable. Nous le décrivons comme un esclave difforme mais plein d'esprit qui rivalisait de bons mots avec son maître, un philosophe grec. Cependant, parmi les « fables ésopiques » qui se transmirent oralement pendant des siècles,

certaines étaient antérieures à l'époque d'Esopé, et ce n'est que vers l'an 300 avant J.C. que ces fables furent transcrites. Si bien que nous ignorons si Esopé a réellement existé, s'il est une légende, ou si, comme pour le *Roman de Renart* du Moyen-Âge, il y a eu des auteurs multiples dont la postérité a perdu la mémoire.

Toujours est-il que ces courts textes ont plu à toutes les époques (même à Socrate dit-on) et qu'ils ont été rassemblés en recueils qui prendront par la suite le nom d'« Ysopets », révélant leur source. Il est à noter que, dans la littérature grecque antique, cette forme de texte court terminé par une pique est fréquente, et en dehors de la fable il y a ce qu'on pourrait appeler la poésie naissante composée d'épigrammes versifiées, et réunies pareillement en recueils (voir, par exemple, *La couronne de Philippe*, publiée au 1er siècle après J.C.).

La Fontaine, de sa part, s'inspira beaucoup des fables d'Esopé puisque sur les 242 fables de ses douze livres, 88 en reprennent les thèmes. Cependant, il ne s'agit pas pour autant d'une imitation car la forme est radicalement différente, comme nous le constaterons en comparant, par exemple, *Le loup et l'agneau* d'Esopé reproduit, avec la fable de la Fontaine, p. 16 du recueil illustré par Marc Chagall (Voir annexes).

D'ailleurs, dans sa dédicace à Monseigneur le dauphin, Jean de la Fontaine rendit hommage au père de la fable :

« Je chante les Héros dont Esopé est le Père,
Troupe de qui l'Histoire, encor que mensongère,
Contient des vérités qui servent de leçons. »

La fable est ainsi caractérisée par son caractère fictionnel (le mensonge) et par le fait que nous pouvons en tirer une morale (la leçon), ce qui constitue une définition simple. Bien avant La Fontaine, Phèdre, auteur latin du 1er siècle après J.C., s'inspira également d'Esopé, tout en inventant

la fable versifiée, et dans son « Prologue », il suggère, à sa façon, une définition du genre :

« C'est Ésope qui, le premier, a trouvé ces matériaux : moi, je les ai façonnés en vers iambiques. Ce petit livre a un double mérite : il fait rire et il donne de sages conseils pour la conduite de la vie. A celui qui viendrait me reprocher injustement de faire parler non seulement les animaux, mais même les arbres, je rappellerai que je m'amuse ici à de pures fictions. »

Ces phrases peuvent effectivement s'inscrire aussi dans la définition de la fable. Et pour que nous puissions nous rendre compte de la façon dont la fable évolue, nous trouverons, dans la rubrique « Annexes », *Le loup et l'agneau* de Phèdre, en latin et en traduction française. Nous constaterons que La Fontaine s'en est certainement autant inspiré, dans la forme cette fois, que d'Ésope.

Le troisième auteur notable à avoir inspiré La Fontaine, pour une vingtaine de fables, est Pilpay. C'est La Fontaine qui l'orthographe ainsi, le citant plusieurs fois dans ses fables, et le croyant Indien, alors qu'il s'agit en fait de l'adaptateur arabe d'un recueil de fables, d'aphorismes, de moralités, écrit en sanscrit, au II^e siècle avant J.C. : le *Pantchatantra*. Cet adaptateur a vécu entre le VI^e et le VIII^e siècle après J.C.

C'est la version persane du *Pantchatantra*, *Kalila et Dimna d'Ibn' Al-Muqaffa'*, qui a en fait circulé dans le monde arabe, et qui est parvenue d'abord en occident. Et au XVII^e siècle, avant et après « *Les Fables de La fontaine* », il y a eu plusieurs traductions de l'ouvrage original, sous le titre « *Le livre des lumières* ». Pour comparer, nous trouverons aussi la version indienne de *La souris métamorphosée en fille* (voir annexes), fable de La Fontaine qui figure p. 95 du recueil illustré par Marc Chagall.

Nous pouvons considérer également que Marie de France a joué un rôle important dans la seconde moitié du XIIe siècle en proposant, sous le titre *Ysopet*, l'adaptation en vers rimés français de 103 fables d'Esopé. Généralement, les ouvrages de référence proposent des traductions en prose de Marie de France, ce qui ne permet pas de mesurer à quel point, dans la forme, elle a sans doute influencé La Fontaine, en s'inspirant elle-même de Phèdre. Pour le constater, Nous nous reporterons, à la fable originelle de Marie de France, intitulée : *Dou Leu è de l'Aingniel*. (Voir annexes)

Sinon, nous pouvons dire que La Fontaine, par son talent éblouissant, a laissé dans l'ombre beaucoup de ses prédécesseurs et suiveurs ; C'est lui qui a donné à la fable ses lettres de noblesse, élevant le genre à la dignité de la poésie. Si Florian (deuxième moitié du XVIIIe siècle) n'est pas complètement inconnu, ce n'est pas le cas d'Isaac de Benserade (1612-1691), Houdar de Lamotte (1672-1731), Henri Richer (1685-1748), Alexis Piron (1689-1773), l'abbé Aubert (1731-1814), Le Duc de Nivernais (1754-1798), et bien d'autres.

En fait, la Fontaine est aussi la source de multiples parodies de ses plus célèbres fables, surtout au XXe siècle, et nous remarquons qu'il est présent, par exemple, dans *Fabuleux fabulistes*, de Dominique Moncond'huy (Seghers jeunesse, 2006) trois parodies de « *La cigale et la fourmi* » (Françoise Sagan, Charles Clerc, Raymond Queneau), une parodie du « *Chêne et du roseau* », par Jean Anouilh, et des fables modernes de René de Obaldia, Jacques Roubaud ou Jacques Jouet.

1.2. Définitions

Par son étymologie (du latin *fari* : parler), le mot fable renvoie à tout propos oral ou écrit, à tout récit fictif. La fabulation est l'art d'inventer des histoires, et ces histoires elles-mêmes. C'est pourquoi la fable désigne pour

une part le vaste corpus des récits produits par l'art oral ancien et, dans cette acception, le terme s'est spécialisé comme la mise en scène d'animaux, d'êtres inanimés ou d'hommes dans un récit généralement bref qui renferme un enseignement moral, appelé aussi apologue. Par ailleurs, la fable (récit) désigne le schéma général de la narration, le récit pris indépendamment de sa réalisation particulière dans une œuvre (sujet ou discours). Cette distinction clairement posée par Aristote a été revitalisée par le formalisme et la narratologie.

Telles que nous les connaissons, les fables résultent de la mise par écrit de traditions orales extrêmement anciennes. Le fonds commun auquel puisent les littératures européennes est la tradition gréco-latine, à laquelle s'ajoute l'apport oriental avec le Pantchatantra (IIe s. avant J.-C.) en Sanskrit, qui nous est parvenu d'après une version arabe plus tardive de Bidpai (ou Pilpay, VIIIe s.) et une adaptation en latin, œuvre de Jean de Capoue (XIIe s.). L'auteur grec le plus connu est, sans aucun conteste, Esope (VIe s. avant J.-C.), auteur présumé d'un recueil d'apologues puisés aux sources orientales (Asie Mineure). Ses fables, pour la plupart inconnues en Attique, arrivèrent probablement à Athènes entre le début du Ve s. et le début du IVe s. avant J.-C. ; le nom de cet auteur sera désormais associé à l'origine d'un genre littéraire : Phèdre, esclave affranchi qui vécut à l'époque de l'empereur Auguste (Ier s. après J.-C.). Il est l'auteur d'un recueil de fables animalières qui servit de base à de nombreuses collections médiévales en vers latins, bien que son nom n'ait été redécouvert qu'à la fin du XVIe s., grâce à l'édition de Pierre Pithou (1596). Phèdre et Esope ne manquèrent pourtant pas d'imitateurs : Babrius au IIe s. composa un recueil de fables en vers grecs qu'Avianus traduisit en vers élégiaques latins à la fin du IVe s. Au Moyen Age, la fable servait surtout comme exercice scolaire et les manuscrits nous ont transmis de nombreux

remaniements en prose latine de ces recueils, connus sous le titre de Romuli (Romulus, étant le pseudonyme de l'auteur présumé des apologues). Ces différents recueils, ainsi que ceux dérivés directement d'Avianus, seront à la base des premiers recueils de fables en langue vernaculaire. Marie de France (XIIe s.) est probablement le premier auteur médiéval connu à avoir composé des fables en langue vulgaire et en vers. Son recueil contient une centaine de fables en anglo-normand qu'elle aurait composées en puisant partiellement à la tradition latine. Mais la pratique la plus courante était de s'inspirer des collections latines existantes pour composer des recueils anonymes de fables en langue vernaculaire (en prose ou en vers) connus sous le nom d'Isopets.

Apprécié par les auteurs et les lecteurs médiévaux pour qui la fable, avec son fonctionnement métaphorique, correspondait à un mode de pensée et d'interprétation du monde, ce genre littéraire ne rencontra pas les faveurs des humanistes. Bien que la tradition ésopique survive à la Renaissance et connaisse même quelques belles réussites (on retiendra, parmi les traducteurs, Julien Macho, *Les subtiles fables de Esope*, 1480, réimprimée jusqu'en 1572 ; Guillaume Tardif, *Les apologues et fables de Laurens Valle*, 1492 ; et, comme auteur, Gilles Corrozet, *Fables*, 1542), la fable en langue française a dû attendre le XVIIe s. et La Fontaine pour obtenir ses lettres de noblesse.

Après le succès remporté par ses recueils de *Fables* (1668-1678), ce genre littéraire connut un véritable essor à la fin du XVIIe s. et surtout au siècle suivant, où les fabulistes s'efforcèrent de renouveler les thèmes traditionnels, d'inventer de nouveaux motifs pour exprimer des idées qui se veulent nouvelles. Sous leur plume la fable devient philosophique, politique, pédagogique, voire galante, elle est mise en musique et portée sur la scène théâtrale. Les critiques reconnaissent une place de choix à

Florian, dont la renommée a été assurée par ses apologues en vers. Les romantiques lui ont préféré le conte merveilleux qui ne fonctionne pas sur le même mode et ne fait passer aucun enseignement moral explicite. Au XXe s., la fable semble avoir perdu son souffle : à part Franc-Nohain qui composa des fables publiées de 1921 à 1933, on relève surtout les Fables de Jean Anouilh (1962) et les quelques apologues contenus dans les recueils de poèmes de Georges Duhamel, Guillaume Apollinaire, Henri Michaux et Francis Ponge. Même si on ne compte plus aujourd'hui que les fabulistes occasionnels, notamment dans la littérature régionaliste (R. Kervyn, *Les fables de Pitje Schramouille*, 1927), la fable animalière, surtout dans le domaine de la littérature pour l'enfance, reste toujours très en vogue : les bandes dessinées et surtout les dessins animés proposent souvent aux lecteurs les aventures d'animaux plus ou moins familiers, mais on est loin de la tradition ésopique.

Les fables, comme d'autres formes littéraires anciennes, assurent une fonction épistémologique et éducative. L'affabulation inculque des normes de comportements et des valeurs qui aident l'individu à subsister dans le groupe, qui à son tour, tend à renforcer son unité. Il n'est pas facile de distinguer les fables des autres récits qui ont la même fonction : que l'on songe aux bestiaires, aux anecdotes, au Roman de Renart, aux paraboles bibliques, aux contes, aux allégories mythologiques, aux exempla ; autant de types de textes qui ont été mélangés au fonds des fables proprement dites. On ajoutera à cela une confusion terminologique certaine qui caractérise ce genre littéraire depuis son apparition : en effet, on a souvent affublé l'apologue ésopique de dénomination très différente ; en grec : mythos, logos, aïnos ; en latin : fabula, fabella, apologos ; en ancien français : fable, fablel, parfois exemple, et par la suite : fable, apologue, conte moralisé, etc. De nos jours encore, certains critiques émettent des réserves

d'ordre conceptuel vis-à-vis de ce genre littéraire et préfèrent considérer la fable comme une structure qui varierait selon les auteurs et les époques. Il est vrai pourtant que l'on ne peut pas ignorer un certain nombre de caractéristiques communes aux récits que l'on qualifie communément de fables : la présence d'animaux, le caractère fictive et allégorique du récit, sa portée exemplaire et didactique d'apologue, la présence d'un personnage roué qui sait se tirer d'affaire par la ruse et l'astuce. Les réalisations concrètes du genre littéraire ainsi défini nous montrent un mode de fonctionnement complexe et variable qui, toujours grâce à la transposition, peut traduire des conflits très différents. D'une part, la fable évoque les rapports de force entre les individus, les différentes classes sociales, d'où les liens entre l'apologue et la réalité sociale et politique, d'autre part, elle aborde les principales questions de morale, bref les rapports entre les individus à l'intérieur d'une société donnée. De là, l'extraordinaire ductilité du genre qui s'adapte, et pas seulement d'un point de vue formel, aux circonstances particulières de la production, aux époques et aux destinataires.

En tant que modèle narratif précis, la fable ne subsiste guère dans une société de l'écrit et de l'image, qui a inventé d'autres formes de transmission du savoir et de la sociabilité. Mais la fiction, à laquelle la fable renvoie originellement, n'a, elle, ni perdu son actualité ni abandonné ses fonctions.

Donc, étymologiquement, le mot « fabula » dérive de « fari » qui signifiait « parler » ou « discourir » en latin. Les théoriciens contemporains ont repris le mot latin « fabula » pour désigner un récit fictionnel. Et, de fait, très tôt, le mot « fable » a signifié « récit faux, imaginaire », sens que nous trouvons encore dans le verbe « affabuler ».

Historiquement, il semble que le mot « fable » ait été d'abord spécialisé pour des discours religieux dénonçant la fausseté des récits mythologiques, autrement dit les désacralisant. Et l'adjectif « fabuleux » s'enracinerait dans cette histoire, désignant des événements à la fois faux et fantastiques (en contrepoint, les miracles sont considérés comme vrais).

La fable est presque toujours associée à l'apologue, courte fiction destinée à illustrer une vérité morale. En ce sens, nous pouvons dire que la fable est un texte argumentatif littéraire ayant un but [didactique](#) (qui comporte un enseignement, qui cherche donc à instruire). Et la « moralité » présente dans les fables et apologues ne doit pas être confondue, comme nous l'avons fait trop souvent, avec un précepte moral : la moralité formelle des fables n'a souvent rien à voir avec la morale ; comme le dit [Hegel](#), « La fable est comme une énigme qui serait toujours accompagnée de sa solution. » Voir, par exemple, dans le recueil illustré par Marc Chagall, les moralités des fables suivantes : *La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf* (p. 12), *Le loup et l'agneau* (p. 16), *Le loup et la cigogne* (p. 20), *Les deux taureaux et une grenouille* (p. 22), etc. Sauf à désigner par « la morale », non plus un système prescriptif, mais la désignation d'un champ sociétal ou une éthique.

Pour aller plus loin, nous pouvons se reporter à l'article « Fable », de Gabrielle Parussa, dans *Le dictionnaire du Littéraire*, de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (PUF, 2002). En particulier à ce passage : « *Les fables, comme d'autres formes littéraires anciennes, assurent une fonction épistémologique et éducative. L'affabulation inculque des normes de comportement et des valeurs qui aident l'individu à subsister dans le groupe et le groupe à renforcer son unité. Il n'est pas facile de distinguer les fables des autres récits qui ont la même fonction [...]* »

Pour Adam (2001, 1999), la fable peut être considérée comme un genre textuel dont l'hétérogénéité compositionnelle combine plusieurs (proto)types de séquentialités-narrative, dialogale-conversationnelle, argumentative. Elle relève cependant du type narratif, car « *c'est le type encadrant qui définit l'appartenance générique du tout* » (2001, p. 195).

Mais la fable a également une visée argumentative. Sa définition originelle accrédite en effet, l'idée qu'elle a le même effet de persuasion par induction que l'*exemplum* de la rhétorique classique, défini par Aristote (dans la *Rhétorique*, au chapitre II du Livre premier) comme une histoire inventée ayant pour fonction de fournir un exemple concret dont nous pouvons tirer une conclusion générale (une morale). La fable a donc d'abord une visée communicationnelle persuasive et sa visée narrative est secondaire. Le récit est, en quelque sorte, tiré de la moralité. La fable est ainsi une argumentation narrativisée, ou encore une « argumentation indirecte » (Masseron, 1988, p. 31).

Un double niveau d'analyse a, par conséquent, été pris en compte :

- le niveau thématique-narratif (comment les valeurs sont-elles mises en récit ?) ;
- le niveau énonciatif (comment la fable démontre-t-elle quelque chose ? en quoi est-elle exemplaire d'une conduite à suivre/à éviter ?).

Nous ajoutons aussi que, le mot fable (ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*) renvoie à tout propos oral ou écrit, à tout récit fictif. La fabulation est l'art d'inventer des histoires, et ces histoires elles-mêmes. C'est pourquoi la fable désigne pour une part le vaste corpus des récits produits par l'art oral ancien et, dans cette acception, le terme s'est spécialisé comme la mise en scène d'animaux, d'êtres inanimés ou d'hommes dans un récit généralement bref

qui renferme un enseignement moral, appelé aussi apologue. Par ailleurs, la fable (récit) désigne le schéma général de la narration, le récit pris indépendamment de sa réalisation particulière dans une œuvre (sujet ou discours). Cette distinction clairement posée par Aristote a été revitalisée par le formalisme et la narratologie.

Telles que nous les connaissons, les fables résultent de la mise par écrit de traditions orales extrêmement anciennes. Le fonds commun auquel puisent les littératures européennes est la tradition gréco-latine, à laquelle s'ajoute l'apport oriental avec le Pantchatantra (IIe s. avant J.-C.) en Sanskrit, qui nous est parvenu d'après une version arabe plus tardive de Bidpai (ou Pilpay, VIIIe s.) et une adaptation en latin, œuvre de Jean de Capoue (XIIe s.). L'auteur grec le plus connu est, sans aucun conteste, Esope (VIe s. avant J.-C.), auteur présumé d'un recueil d'apologues puisés aux sources orientales (Asie Mineure). Ses fables, pour la plupart inconnues en Attique, arrivèrent probablement à Athènes entre le début du Ve s. et le début du IVe s. avant J.-C. ; le nom de cet auteur sera désormais associé à l'origine d'un genre littéraire : Phèdre, esclave affranchi qui vécut à l'époque de l'empereur Auguste (Ier s. après J.-C.). Il est l'auteur d'un recueil de fables animalières qui servit de base à de nombreuses collections médiévales en vers latins, bien que son nom n'ait été redécouvert qu'à la fin du XVIe s., grâce à l'édition de Pierre Pithou (1596). Phèdre et Esope ne manquèrent pourtant pas d'imitateurs : Babrius au IIe s. composa un recueil de fables en vers grecs qu'Avianus traduisit en vers élégiaques latins à la fin du IVe s. Au Moyen Age, la fable servait surtout comme exercice scolaire et les manuscrits nous ont transmis de nombreux remaniements en prose latine de ces recueils, connus sous le titre de Romuli (Romulus, étant le pseudonyme de l'auteur présumé des apologues). Ces différents recueils, ainsi que ceux dérivés directement d'Avianus, seront à

la base des premiers recueils de fables en langue vernaculaire. Marie de France (XII^e s.) est probablement le premier auteur médiéval connu à avoir composé des fables en langue vulgaire et en vers. Son recueil contient une centaine de fables en anglo-normand qu'elle aurait composées en puisant partiellement à la tradition latine. Mais la pratique la plus courante était de s'inspirer des collections latines existantes pour composer des recueils anonymes de fables en langue vernaculaire (en prose ou en vers) connus sous le nom d'Isopets.

Apprécié par les auteurs et les lecteurs médiévaux pour qui la fable, avec son fonctionnement métaphorique, correspondait à un mode de pensée et d'interprétation du monde, ce genre littéraire ne rencontra pas les faveurs des humanistes. Bien que la tradition ésopique survive à la Renaissance et connaisse même quelques belles réussites (on retiendra, parmi les traducteurs, Julien Macho, *Les subtiles fables de Esope*, 1480, réimprimée jusqu'en 1572 ; Guillaume Tardif, *Les apologues et fables de Laurens Valle*, 1492 ; et, comme auteur, Gilles Corrozet, *Fables*, 1542), la fable en langue française a dû attendre le XVII^e s. et La Fontaine pour obtenir ses lettres de noblesse.

Après le succès remporté par ses recueils de *Fables* (1668-1678), ce genre littéraire connut un véritable essor à la fin du XVII^e s. et surtout au siècle suivant, où les fabulistes s'efforcèrent de renouveler les thèmes traditionnels, d'inventer de nouveaux motifs pour exprimer des idées qui se veulent nouvelles. Sous leur plume la fable devient philosophique, politique, pédagogique, voire galante, elle est mise en musique et portée sur la scène théâtrale. Les critiques reconnaissent une place de choix à Florian, dont la renommée a été assurée par ses apologues en vers. Les romantiques lui ont préféré le conte merveilleux qui ne fonctionne pas sur le même mode et ne fait passer aucun enseignement moral explicite. Au

XXe s., la fable semble avoir perdu son souffle : à part Franc-Nohain qui composa des fables publiées de 1921 à 1933, on relève surtout les Fables de Jean Anouilh (1962) et les quelques apologues contenus dans les recueils de poèmes de Georges Duhamel, Guillaume Apollinaire, Henri Michaux et Francis Ponge. Même si on ne compte plus aujourd'hui que les fabulistes occasionnels, notamment dans la littérature régionaliste (R. Kervyn, *Les fables de Pitje Schramouille*, 1927), la fable animalière, surtout dans le domaine de la littérature pour l'enfance, reste toujours très en vogue : les bandes dessinées et surtout les dessins animés proposent souvent aux lecteurs les aventures d'animaux plus ou moins familiers, mais on est loin de la tradition ésopique.

Les fables, comme d'autres formes littéraires anciennes, assurent une fonction épistémologique et éducative. L'affabulation inculque des normes de comportements et des valeurs qui aident l'individu à subsister dans le groupe, qui à son tour, tend à renforcer son unité. Il n'est pas facile de distinguer les fables des autres récits qui ont la même fonction : que l'on songe aux bestiaires, aux anecdotes, au Roman de Renart, aux paraboles bibliques, aux contes, aux allégories mythologiques, aux exempla ; autant de types de textes qui ont été mélangés au fonds des fables proprement dites. On ajoutera à cela une confusion terminologique certaine qui caractérise ce genre littéraire depuis son apparition : en effet, on a souvent affublé l'apologue ésopique de dénomination très différente ; en grec : mythos, logos, aïnos ; en latin : fabula, fabella, apologos ; en ancien français : fable, fablel, parfois exemple, et par la suite : fable, apologue, conte moralisé, etc. De nos jours encore, certains critiques émettent des réserves d'ordre conceptuel vis-à-vis de ce genre littéraire et préfèrent considérer la fable comme une structure qui varierait selon les auteurs et les époques. Il est vrai pourtant que l'on ne peut pas ignorer un certain nombre de

caractéristiques communes aux récits que l'on qualifie communément de fables : la présence d'animaux, le caractère fictive et allégorique du récit, sa portée exemplaire et didactique d'apologue, la présence d'un personnage roué qui sait se tirer d'affaire par la ruse et l'astuce. Les réalisations concrètes du genre littéraire ainsi défini nous montrent un mode de fonctionnement complexe et variable qui, toujours grâce à la transposition, peut traduire des conflits très différents. D'une part, la fable évoque les rapports de force entre les individus, les différentes classes sociales, d'où les liens entre l'apologue et la réalité sociale et politique, d'autre part, elle aborde les principales questions de morale, bref les rapports entre les individus à l'intérieur d'une société donnée. De là, l'extraordinaire ductilité du genre qui s'adapte, et pas seulement d'un point de vue formel, aux circonstances particulières de la production, aux époques et aux destinataires.

En tant que modèle narratif précis, la fable ne subsiste guère dans une société de l'écrit et de l'image, qui a inventé d'autres formes de transmission du savoir et de la sociabilité. Mais la fiction, à laquelle la fable renvoie originellement, n'a, elle, ni perdu son actualité ni abandonné ses fonctions.

Telle était en quelques mots une présentation globale de la fable que la culture grecque a rendue immortelle et que Jean de La Fontaine a résumé comme suit dans sa fable "Le pâtre et le lion" :

*Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître ;
Une morale nue apporte de l'ennui ;
Le conte fait passer le précepte avec lui ;
En ces sortes de feinte, il faut instruire et plaire*

Et conter pour conter me semble peu d'affaire. (R. Philippe, Fable et tradition ésopique, 2003)

1.3. Caractéristiques de la fable

La fable est un texte, un récit vivant, bref, le plus souvent en vers, de forme narrative doté d'une double visée : **plaire** à travers la présentation du récit (l'histoire) et **instruire** lorsqu'il s'agit de la visée argumentative = représenter les travers de la société humaine, dénoncer les inégalités sociales, les défauts et vices des individus pour donner une leçon de sagesse et de tolérance ; avec des descriptions **pittoresques**, mettant en scène des êtres humains ou des animaux.

Elle est constituée d'un récit, très souvent entrecoupé de dialogues au style direct ou indirect, qui met en scène une anecdote, une histoire à une valeur singulière et d'une morale (qui ouvre ou ferme le récit) qui est un enseignement (une visée didactique), une sorte de bilan de la nature humaine et des fonctionnements sociaux. Sa valeur est collective, universelle.

Le récit fait évoluer des personnages humains qui représentent des catégories, (humaines, sociales) dont ils sont des exemples types : un seigneur, un sage, une veuve, un berger Ils sont aussi représentatifs d'une époque.

Les animaux sont eux chargés d'une valeur symbolique, ils permettent, par transposition, d'évoquer les comportements, les caractères des hommes.

Les thèmes abordés sont très divers. Les fables critiquent la vie sociale ou la vie politique, mais utilisent également pour support les relations familiales ou les traits de caractères des êtres humains.

1.4. Caractéristiques des fables de la Fontaine

La Fontaine au XVII^e s'inspire des Anciens mais renouvelle complètement le genre en proposant un texte en vers (texte bref), le

développement péripéties, le décor, la variété du discours, le caractère théâtral, l'intervention narrateur, ... etc et bien d'autres éléments. Nous verrons ensemble les différentes caractéristiques des fables de la Fontaine.

La fable est une sorte d'**allégorie** puisque le fabuliste raconte une histoire qui a un sens propre/ littéral derrière lequel se cache un autre sens plus profond [=spirituel]. Il est nécessaire à cause de la simplicité de l'action, de la transparence de la signification des actants qui souvent incarnent des vertus ou défauts traditionnels - de transposer l'histoire et d'en découvrir le sens allégorique/figuré. La fable fournit un cas, **un exemple concret** qui illustre des attitudes, des défauts des hommes et contient **une vérité générale**. C'est un récit **symbolique**.

La fable n'imité pas la réalité, son caractère fictif, irréel est au contraire mis en relief par certains éléments/moyens :

- **actants irréels** : les animaux, les plantes, les dieux...qui ressemblent à des hommes parce qu'ils parlent et agissent comme eux, présentent des qualités anthropomorphes (des animaux).

- **absence d'indication précise** concernant le lieu, le temps : l'histoire se passe n'importe où, n'importe quand.

- **les actants ne sont pas des individus**, mais des représentants d'un groupe social.

Pourquoi ce déguisement de la vérité ?

- Les hommes n'aiment pas entendre/écouter un précepte de morale. Donc, il faut le cacher sous une histoire amusante/intéressante.

La fable se rattache à divers genres littéraires :

- à la *poésie* par l'emploi des vers,
- au *récit* par les éléments narratifs et descriptifs,

- au *genre dramatique* par le déroulement de l'action et du dialogue.

Les traits typiques de la fable sont donc : la *présentation* et la *critique* des hommes sous le déguisement d'animaux. La fable sert à instruire le lecteur ; l'enseignement est donné sous la forme de *moralité*.

Nous constatons alors que la fable est un texte narratif, un récit assez court écrit **en vers** le plus souvent libres [la disposition des rimes varie ; le mètre des vers aussi]. C'est une histoire qui suit l'ordre chronologique des actions et dans laquelle au moins un personnage, une « **force agissante** » joue un rôle plus ou moins actif. Le récit des actions est très comprimé, condensé, l'histoire racontée est en général très simple : le plus souvent un seul conflit est présenté dans une fable.

Ces récits ressemblent souvent à **un drame** : présentant la même structure :

- **L'exposition** se limite souvent à peu de vers et sert à présenter les *forces agissantes*, le cadre s'il joue un rôle important, et surtout à aborder le problème ou à indiquer une opposition, un antagonisme.
- **L'action** proprement dite peut se composer de divers tableaux, de diverses scènes/étapes.
- **Le conflit** éclate entre deux *forces agissantes* opposées, l'un des protagonistes essaie de changer la situation initiale.
- **Le dénouement** indique comment se termine le conflit, la situation finale caractérisée par le succès ou l'échec de la tentative de changement.
- Les fables ressemblent à des drames parce que **le dialogue** y joue un grand rôle : les actants agissent et parlent le plus souvent.

- **La narration** est la mise en forme du récit. C'est la manifestation du fabuliste qui organise et présente les éléments du récit dans un certain ordre, sur un certain ton et suivant des intentions particulières. La narration se manifeste par les éléments expressifs, conatifs, poétiques du texte.

Outre **l'histoire** [circonstances ; faits/événements ; personnages : c'est la partie résumable du récit] les fables comportent le plus souvent aussi **une moralité** qui - quand elle est exprimée de façon explicite - se trouve au début ou à la fin de la fable.

Quand elle est implicite, c'est au lecteur de tirer la leçon, l'enseignement.

- Les auteurs couraient certains risques en critiquant la situation sociale/politique de l'époque [cf. monarchie absolue ; clergé - noblesse - bourgeoisie...].

- Il faut établir une certaine distance entre le lecteur et les actants: le lecteur ne s'identifie pas avec les animaux. L'histoire fait appel à son intellect et non à ses sentiments. Cet effet de distanciation contribue à la réflexion.

1.5. Fonctions de la fable

Les mésaventures animales contées dans les fables font rire ou sourire et permettent justement d'évoquer, de manière moins directe, les travers des hommes et de leur société.

La Fontaine dit d'eux :

*"Ce qu'ils disent s'adresse
A tous tant que nous sommes ;
Je me sers d'animaux
Pour instruire les hommes." (Fables. Dédicace du 1er
recueil)*

La Fontaine a eu recours aux fables pour critiquer les dysfonctionnements sociaux, politiques de la société de Louis XIV dans laquelle il vivait.

1.6. Les registres de la fable

En outre, les fables sont caractérisées par une extrême mobilité du ton. Les passages du comique à l'émotion sont constants.

- Le burlesque se caractérise par des plaisanteries diverses. Il y en a beaucoup dans les Fables (expressions inattendues, réflexions insolites), plus particulièrement par le recours plaisant au registre héroï-comique dans des situations triviales. Il existe aussi le procédé burlesque inverse qui emploie un style "bas" pour des sujets nobles (ainsi pour les évocations de la guerre de Troie à propos de poulaillers dans Les deux Coqs et dans Le Fermier, le Chien et le Renard).
- Le registre didactique est présent aussi, bien sûr, notamment dans les discours et pour tout ce qui concerne l'expression de la morale. Aux formes sentencieuses de la leçon, brèves et injonctives, s'ajoutent de petits exposés de vulgarisation scientifique et philosophique, dans le goût de ce siècle féru de commentaires.
- Enfin, le lyrisme n'est pas rare dans les Fables. Les développements lyriques étendus y sont sans doute peu nombreux. Nous n'en comptons guère que quatre : Un animal dans la lune (à propos de la paix), Les deux Amis (sur l'amitié), Les deux Pigeons (sur l'amour), Le Songe d'un habitant du Mogol (sur la retraite spirituelle). En revanche, nous notons un très grand nombre de brèves échappées poétiques, reposant sur des procédés très simples (choix des mots, effets rythmiques, discrètes images). Le registre le plus fréquent du

lyrisme dans les Fables est le registre élégiaque, qui trahit surtout chez La Fontaine un penchant récurrent vers la mélancolie.

1.7. Fable et argumentation : le jeu des voix

La fable comporte également une dimension argumentative qui vise à exhiber une règle d'action et à influencer le lecteur. Cette règle d'action résulte de la généralisation de l'aventure singulière narrée par le récit (obtenue, notamment, par l'effacement de toute circonstance ("... le courant d'une onde pure... en ces lieux..." dans *Le loup et l'agneau*), l'utilisation de tournures génériques ("Un Agneau... Un loup...") et impersonnelles ("On me l'a dit : il faut que je me venge"), mais aussi, plus fondamentalement, des prises de position des personnages et du scripteur/narrateur.

Les manifestations évaluatives des personnages s'expriment dans le discours rapporté (Genette, 1972), les monologues et dialogues

*"Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute."*

Les manifestations évaluatives du scripteur/narrateur, quant à elles, apparaissent dans les énoncés gnomiques, donnés comme universellement vrais, en tous lieux et à toutes les époques ("La raison du plus fort est toujours la meilleure") et dans les commentaires à la première personne ("Nous l'allons montrer tout à l'heure"). Ces prises de position évaluent les idéologies et résolvent leur conflit : une seule d'entre elles, bien souvent, est la bonne. La posture adoptée par le scripteur/narrateur à travers les modalités de ses interventions - son éthos - modèle fortement sa relation avec le lecteur et sa capacité à l'influencer (Amossy, 1999 ; Maingueneau, 1993).

La présence explicite de l'orientation argumentative permet à Suleiman (1983) de parler de "fables exemplaires". Celles-ci "prétendent

nous instruire sur ce qu'il faut ou ce qu'il ne faut pas faire pour bien vivre" : par exemple, "Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde" ou "Il se faut entr'aider". Dans les fables exemplaires, le récit et l'argumentation sont redondants et réduisent les ambiguïtés du texte : "Le sens se construit progressivement, mais il n'est pas pulvérisable. Au contraire, plus on avance, plus les redondances se multiplient et plus le sens se limite, se fait un" (Suleiman, 1983, p. 29).

Mais certaines fables – dites "non exemplaires" par Suleiman – ne comportent pas de règle d'action et ne débouchent pas sur une axiologie claire. La morale est absente ou reste implicite, ce qui en rend l'interprétation axiologique problématique. Ainsi, par exemple, "La cigale et la fourmi" a-t-elle un sens injonctif ("faites comme la fourmi") ou simplement constatif ("voilà où mène l'insouciance") ? Il y a là une véritable stratégie discursive de brouillage axiologique, où la duplicité joue un grand rôle, qui laisse le sens en creux et rend impossible de ramener les différents "points-valeurs" à une orientation unique. Horizon du texte, c'est au lecteur qu'il revient de construire l'axiologie que le texte a programmée, en s'aidant non seulement de l'intertexte, mais aussi du contexte de production et de réception. Ce brouillage axiologique passe notamment par le silence du narrateur ("Le chat et le moineau", XII, 12), la polyphonie énonciative et surtout l'ironie. En effet, comme le souligne

Philippe Hamon (1996, p. 28 ; voir aussi Schoentjes, 2001), "(...) dans l'ironie, le discours explicité dit "autre chose" (...) que le discours implicite que l'ironisant souhaite faire passer. Le discours est certes dédoublé, à double sens, souvent médiatisé (il est l'"écho" d'un autre discours), mais il vaudrait mieux dire, pour mieux rendre compte de toute sa complexité, à double valeur. Sa visée, en effet, n'est pas strictement et uniquement informative (dire a pour non-a, ou inversement), mais évaluative".

Cette duplicité énonciative s'explique sans doute par le contexte de production : l'absolutisme louis-quatorzien impose à La Fontaine une nécessaire paratopie (Maingueneau, 1993 ; Fumaroli, 1999).

2. La fable une entreprise futile : Un récit merveilleux

La fable peut nous apparaître sous certain aspect comme une entreprise futile. Tout d'abord remarquons le « schéma » des fables très simplistes.

Quelque soit l'époque la forme dans la fable change peut (bien que nous puissions considérer qu'il y ait un avant et un après la Fontaine). Le Fabuliste plante un décor simple, qu'il exprime de façon très brève en une ou deux phrases, avec deux ou trois personnages (les exemples sont légions ; le lièvre et le moineau de Phèdre avec ces deux personnages, « le chat, la belette et le petit lapin de la fontaine... ») qui peuvent soit venir du « bestiaire » soit être des objets ou encore, mais plus rarement des végétaux, (les dernières fables de la fontaine »). Cette situation initiale est ensuite changée par l'arrivée d'un élément perturbateur s'ensuit alors ce que nous pourrions appeler péripétie qui amène finalement à un dénouement. Prenons l'exemple le plus connue qui est celui du « corbeau et du renard » de La Fontaine. La situation initiale est ici décrite en deux vers « Maître corbeau, sur un arbre perché, Tenait en son bec un fromage » puis l'arrivée de l'élément perturbateur tout aussi bref « Maître renard par l'odeur alléché, Lui tint à peu près ce langage » s'ensuit alors les péripéties pour arriver finalement au dénouement « Et pour montrer sa belle voix, Il ouvre un large bec laisse tomber sa proie ». Nous avons donc ici une structure très brève et simpliste, mettant l'accent en grande partie sur les péripéties et donc le divertissement.

Outre, ce schéma narratif nous conduit à constater qu'il se compose aussi de deux grandes parties qui dénotent aussi d'une certaine

superficialité dans la fable. Cette structure prend source chez Esope et que La Fontaine reprendra (« L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme ; le corps est la fable ; l'âme, la moralité » La Fontaine) Cependant la morale dans les Fable est bien courte comparée au corps. Si nous reprenons l'exemple du Corbeau et du renard nous nous apercevrons alors que la morale, donc l'enseignement ne représente que 3 vers sur toutes la Fable « Apprenez que tout flatteur Vit aux dépens de celui qui l'écoute : Cette leçon vaut bien un fromage sans doute » ce qui est bien peu par rapport au corps. Cette volonté d'écrire un court récit divertissant et aussi présent dans l'écriture de la fable, le style est léger, le fabuliste tente de s'éloigner de toutes les contraintes de la poésie (du moins lorsque la fable est écrit en vers) pour écrire un court récit, il se rapproche de la conversation normale de par l'usage de dialogue simple, d'un ton toujours léger ainsi qu'un langage courant et simple ce qui explique en grande partie pourquoi, bien qu'écrite au XVII^e siècle les fables de La Fontaine sont aujourd'hui enseigné dans les écoles. La fable s'adresse donc à tout public et a pour but premier de plaire, de divertir de par sa simplicité de narration et d'écriture.

La forme de la fable reflète donc sa futilité mais son fond est lui aussi représentatif de cela.

Tout d'abord la fable se présente comme un exemple illustrant une morale ou une maxime, il n'y a pas réellement d'intérêt profond. Ni prise de position, ni thèse défendu par l'auteur, loin de là, le fabuliste se contente juste d'illustrer. Dans sa fable « le lièvre et le moineau » Phèdre dit qu'il va « montrer en peu de vers » qu'il vaut mieux se tenir sur ses gardes. L'intention de Phèdre et donc des Fabuliste en Générale et claire : illustrer, imager par des vers ou par la prose un diction, toutes prise de position, réflexion, argumentation d'une thèse ou des idéaux de l'auteur est évacué

Comme nous l'avons déjà souligné, la fable a en grande partie une dimension didactique (« donne de sages conseils pour la conduite de la vie » disait Phèdre) cependant il peut paraître naïf de la part du fabuliste de penser qu'à la lecture de ses fables, les lecteurs s'en trouveront changé. Les lecteurs en lisant par exemple « l'âne et le chien » de La Fontaine dans laquelle un âne refuse de donner du pain à un chien, un loup arrive et les rôles s'inversent, cette fois-ci c'est le chien qui refuse de venir en aide à l'âne devenu la proie du loup. La moralité est donc « qu'il faut qu'on s'entraide ». Pouvons-nous donc raisonnablement croire qu'à la lecture de cette fable, les lecteurs s'en trouveront meilleur, et s'entraideront ?

Nous pouvons légitimement penser que non. La fable nous apparaît alors comme veine, la plus part des lecteurs n'appliquant sûrement pas les leçons de ces dernières. Outre, cela peut paraître fantaisiste de tirer une quelconque morale d'une fable. En la grande majorité des Fabulistes, comme nous l'avons vu plus haut, donnent, dans leur fable la parole à des personnages (animaux, objet, végétaux...) qui en temps normal n'auraient ce qui donne un caractère merveilleux, complètement irréel à leur récit et enlève dès lors toute trace de crédibilité, le souci du réel est complètement absent et les incohérences légions, prenons par exemple le cas de « la Cigale et la fourmi » dont l'entomologiste J. H. Fabre, s'étonne des « grossiers non-sens » de La Fontaine et rappelle que la cigale n'est ni granivore ni insectivore. Comment pouvons-nous donc alors tirer une quelconque leçon voire une vérité universelle d'un récit fictif et merveilleux peuplé d'incohérence et servi par une situation invraisemblable.

Enfin pour finir de démontrer la futilité des fables, voyons à qui elles sont destinées.

Nous pourrions penser qu'au départ la fable se destinée à des enfants, le premier recueil de la fontaine étant dédié à un enfant (le dauphin fils de Louis 14).

Un court récit merveilleux et divertissant peuplé d'animaux parlant, d'objets animés est susceptible de plaire à ce jeune public et par la même occasion de l'éduquer de certains principes de vie. Cependant nous pouvons vite remarquer que de nombreuses Fables ne sont pas si faciles à saisir pour les enfants, les morales sont équivoques parfois douteuses et peuvent plus porter à confusion que réellement éduquer les enfants. Prenons pour exemple le texte 4 du corpus « Fable » de Italo Svesco dans laquelle une fée après avoir été sauvée par un chevalier demande à ce dernier ce qu'il veut comme récompense. Le chevalier demande tout d'abord la gloire ce à quoi répond la fée en lui proposant de l'or en lui disant « avec ceci, il te sera plus facile de te la procurer ». Le Héros refuse et demande alors de l'amour, la réponse est toujours la même. Finalement ne voulant ni de la gloire, ni de l'amour qui ne sont que de l'or il demande un bonheur paisible, une vie contemplative.

Mais contre toute attente la réponse de la fée est toujours la même « *prend cet or, car il en faut même pour la seule contemplation* »

La morale est ici plus que difficile à saisir surtout pour de jeunes enfants. L'auteur prône-t-il un mépris de l'argent malgré toutes les bénéfices et jouissances qu'il peut apporter ou au contraire démontre-t-il à travers cette fable que l'argent est indispensable et peut tout acheter. Il est donc facile pour un enfant de se méprendre et de mal comprendre cette leçon de vie.

La fable au vu des exemples, de par les difficultés d'interprétation de la morale et des confusions vers lesquelles elle porte se dirigerait donc plus vers les adultes. Cependant une fois de plus elle manque son destinataire.

Le public adulte ne voyant principalement en la fable qu'un divertissement pour les enfants peuplé d'animaux et d'objet doué de parole. Le sujet traité est souvent naïf, racontant des vérités connues de tous, ne présentant donc pas de réel intérêt. Les Fables de la fontaine sont un bon exemple, elles traitent toutes de sujet simple aboutissant à une morale évidente ou rebattue. Le travail est un trésor avec le « Laboureur et ses enfants », il faut s'entraider dans « le cheval est l'âne », rester humble et se détourner de l'orgueil et de la vanité avec « la grenouille et le bœuf ». Devant des morales aussi simplistes les adultes ne peuvent que se détourner des fables, en les jugeant trop évidente pour eux.

La fable a donc pour intention d'avouer, de dispenser un enseignement souvent enfantin ou rebattu. Mais cela n'est qu'une partie (la plus explicite) de la volonté du fabuliste.

Enfin, la Fable peut aussi avoir une dimension politique, les Fabulistes remettant en cause dans leurs fables telle ou telle gouvernement, ayant pour volonté de dénoncer les injustices de ces politiques. Elle est donc au final, polysémiques insoupçonnée à la première lecture.

Et c'est peut-être là que finalement réside tout l'intérêt de la fable. Le Fabuliste pousse de part cette simplicité apparente tant dans le fond que dans la forme le lecteur à relire la fable, à déceler l'intérêt caché du futile, à donner du sens à l'insignifiant. Nous pouvons alors parler de « pacte de lecture » entre le fabuliste et le lecteur. Le Fabuliste attendant de la part du lecteur une compréhension de l'implicite lorsqu'il lit une de ces fables et de ne pas juste se borner à l'apparente simplicité.

La fable s'approchant alors de la poésie et tirant donc tous son intérêt de cette superficialité et simplicité apparente qui cache au final un sens dans chaque mot.

Au final, la fable que nous la considère comme une entreprise futile et dénuée de tout intérêt présente une réelle profondeur tant dans la *forme* qui permet de séduire le lecteur tout en évitant la censure (du moins jusqu'au XVIII^{ème} siècle) que dans le *fond* qui lui se veut comme une description voire une critique de notre société. Ainsi, nous constatons que tout l'intérêt de la fable réside dans sa simplicité apparente qui pousse le lecteur à déceler le sens de l'insignifiant ce, en ce sens, qui rapproche la fable de la poésie.

3. La fable et La Fontaine

3.1. La Fontaine

La Fontaine ne renie pas ses sources antiques. Au contraire, il les revendique. Mais d'emblée, il précise que son « imitation n'est point un esclavage ». Il puise chez les modèles anciens la matière première de son œuvre mais apporte au récit et à la moralité des modifications qui rendent son original. Le fabuliste conserve au genre sa finalité traditionnelle d'efficacité pédagogique et didactique, affirmant : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes ». Cependant, et c'est là une transformation essentielle, il utilise au service de ses fables toutes les ressources de la poésie.

Au départ récit plutôt sec, l'apologue est désormais paré de toutes les subtilités de la langue et de la prosodie françaises. Le but premier de La Fontaine est, en effet, de « plaire toujours » pour mieux instruire.

3.2. Le récit et la moralité

La fable traditionnelle comprend deux parties que La Fontaine, dans la « **Préface** » de son recueil, présente ainsi : « L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable, l'âme la moralité ».

Mais les combinaisons de ces parties sont très variées dans *les Fables*. L'ordre le plus fréquent place le récit au début et la morale à la fin. Cependant, la disposition inverse est très largement représentée. Il en est ainsi par exemple dans « Le Loup et l'Agneau ».

Parfois la morale est citée au début et reprise à la fin ; il arrive enfin que celle-ci soit implicite, exprimée d'une manière voilée par l'un des personnages.

3.3. Les personnages

Nous pouvons les classer selon qu'ils appartiennent au monde animal, humain, végétal ou mythologique.

Le « bestiaire » des *Fables* est particulièrement riche de « modèles » représentant les travers et les vices des humains. En vertu d'un symbolisme animalier, en partie hérité de la tradition et réactivé par le génie de La Fontaine, ces « héros », lion, renards, singes, rats, chiens, loups, etc., apparaissent tour à tour comme des bourreaux ou des victimes, reconstituant toute une société en miniature.

Les « humains », eux, appartiennent à des classes, des métiers et des âges divers : savetier, financier, grand seigneur arrogant, astrologue ou maître d'école. Le personnage du Roi, directement nommé ou masqué par son double, le Lion, apparaît plus de trente fois dans les *Fables*, révélant ainsi l'intérêt de La Fontaine pour les problèmes politiques de son époque.

Les « végétaux », chêne, roseau, gland..., les « objets », cierge, pot de fer ou pot au lait, participent à l'action et, parfois, prennent la parole. Les « personnages mythologiques » ont aussi une place de choix dans *les Fables* et rappellent que ce mot désigne également les récits mythiques.

3.4. Conception et structure de la fable

La Fontaine définit son œuvre comme :

*« Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers. »*

La fable peut donc être considérée comme un mini-drame, à la structure théâtrale fortement marquée : le décor, campé en quelques vers ou en quelques mots, l'intrigue exposée rapidement et progressant suivant des « actes » vers le dénouement, conformément à la psychologie des personnages. À titre d'exemple, la fable « Les Animaux malades de la Peste » est structurée comme une pièce dramatique.

3.5. Les thèmes

Certaines fables de La Fontaine visent directement la société du XVII^e siècle dont on trouve une image presque complète. Le Lion représente le Roi. Il jouit d'une autorité quasi divine et il aime étaler sa puissance dans de pompeuses cérémonies. La cour est présentée comme un pays de parasites où règnent la servilité et l'hypocrisie. Le courtisan, par excellence, est le Renard qui flatte le Roi et prend toujours son parti. *Les Fables* évoquent aussi la noblesse de province qui exploite sans vergogne les paysans. Les mœurs de la ville sont montrées à travers des personnages et des modes de vie hauts en couleur. La Fontaine est un des écrivains qui ont le plus puisé dans l'actualité et laisse des tableaux de mœurs représentatifs de leur temps.

Par ailleurs cet auteur s'est également illustré dans la fable philosophique. C'est à Ésope et à ses prédécesseurs qu'il a commencé par emprunter les préceptes étroits de la sagesse des peuples. Mais par la suite, n'écoutant que son tempérament, c'est sa propre sagesse qu'il exprime. Elle est toute d'équilibre et de modération dans les désirs. La Fontaine accepte les décrets de la Providence et cherche le bonheur dans la simplicité et le repos.

Certaines fables du Second recueil reflètent des préoccupations philosophiques, sans qu'on puisse pour autant, parler d'un système dogmatique. La Fontaine réfléchit sur la vie et sur les lois qui la régissent et médite surtout sur la mort.

3.6. L'art de La Fontaine

La transformation de l'apologue en poème ou en petit drame versifié se fait grâce aux nombreuses innovations que La Fontaine apporte à la langue et à la prosodie.

3.6.1. La langue

Le fabuliste utilise dans ses fables toutes les ressources de la langue au double niveau du lexique et du style.

3.6.1.1. Le lexique

La Fontaine puise dans tous les registres lexicaux : langue populaire, vocabulaire technique et juridique. Il remet également à la mode certains termes archaïques, comme le mot « noise » ou la formule vieillie « J'ai souvenance ».

Enfin, il arrive que le fabuliste crée des néologismes dans un but humoristique : la cité des rats est appelée « Ratopolis » et la race canine est élevée à la dignité de la « gent chienne ».

3.6.1.2. La diversité des styles

La richesse lexicale sous-tend des styles très diversifiés, depuis le style réaliste, sans fioritures, en passant par l'éloquence oratoire, le style burlesque... et arrivant parfois au lyrisme. Le fabuliste pratique aussi la parodie du style épique dans une intention satirique. Certaines fables s'élèvent véritablement à la grandeur épique, comme dans le « Paysan du Danube », ou à la grâce émouvante du lyrisme, comme dans

« Les Deux Amis » ou « Les Deux Pigeons », La Fontaine fait entendre en sourdine à la fin de cette fable la musique de la nostalgie :

*« Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer ? ».*

3.6.2. La prosodie

La Fontaine pratique largement une versification libérée des contraintes classiques. Il utilise une variété de mètres, l'alexandrin et l'octosyllabe aussi bien que les vers très courts, les faisant alterner dans la même fable. Cette « liberté » donne aux fables une grande souplesse et permet de souligner les effets de surprise ou les « pointes ». Dans « Les Animaux malades de la Peste », le Lion escamote l'horreur de son « crime », en rejetant dans un vers de trois syllabes le nom de sa victime, « Le berger ».

Le jeu des assonances et des allitérations contribue à la fluidité des vers et, par l'harmonie imitative, le fabuliste accorde une « voix » aux animaux.

3.7. Les fables de la fontaine

Les 240 fables écrites par Jean de La Fontaine ont été publiées en 3 recueils, comprenant chacun un nombre variable de "Livres", regroupant eux-mêmes un nombre variable de "Fables".

Le premier recueil de fables parut en 1668 chez Barbin, les illustrations étaient de François Chauveau, le meilleur spécialiste de l'époque. Il se composait de 124 fables, réparties en 6 livres, avec une introduction (la dédicace en vers), et une conclusion (l'épilogue), qui ne correspondent pas forcément à l'ordre dans lequel les fables avaient été écrites. Il fut dédié au fils aîné du roi Louis XIV, le Dauphin, âgé alors 6 ans. "Lecture agréable, mais aussi utile et sérieuse". Ce premier recueil se présente sous forme de 2 volumes :

- le premier comportant les livres I à III,
- le second les livres IV à VI.

Huit fables nouvelles sont publiées en 1671. Elles prendront place dans les livres VII, VIII et IX lors de la parution du second recueil. Le deuxième recueil de fables, paru en 1678 pour les livres VII et VIII, 1679 pour les livres IX, X, XI, représente un ensemble de 87 fables dédiées à Madame de Montespan, maîtresse du roi, avec des messages concernant les grands problèmes de l'époque.

La deuxième édition des *Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine, revues, corrigées et augmentées* se présente sous forme de 4 volumes :

- les deux premiers tomes reprennent les livres I à VI
- le troisième tome (intitulé troisième partie) se compose d'un livre premier et d'un livre second (les livres VII et VIII actuels)
- le quatrième tome (ou quatrième partie) correspondant aux livres IX, X, XI actuels.

Le troisième recueil, le livre XII, un peu à part, date de 1694. La plupart des 29 fables qui le composent avaient été publiées à partir de 1684.

Les contes (La matrone d'Ephèse et Belphégor) et les récits mythologiques (Philémon et Baucis, Les filles de Minée, Daphnis et Alcimadure) sont venus enrichir le volume mais ont été publiés en 1682 et 1685. Ce recueil, dédié au duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, âgé de 12 ans à l'époque, condense les idées essentielles exprimées dans les livres précédents. Il se présente sous forme de : Un volume de *Fables choisies*

L'édition complète des fables comporte donc 5 volumes, réédités en 1709 par Charpentier, qui attribue aux livres une numérotation croissante allant de I à XII

3.8. Sources de la Fontaine

C'est à Jean de La Fontaine (1621-1695) que revient l'honneur d'avoir rehaussé la fable, qui trouvera en lui un maître incontesté, l'élevant au rang d'un genre littéraire poétique qui aura un succès retentissant. En insistant sur le cadre de l'action, en dépeignant ses personnages avec minutie, La Fontaine qui a fait de ses fables « une ample comédie aux cent actes divers » et qui dira qu'elles « sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint », est surtout un psychologue et un moraliste satirique qui excelle à peindre les passions et les vices humains sous le couvert des animaux qu'il met en scène. La fable est donc naturellement fiction, invention, voire mensonge même, mais un « mensonge » qui dit la vérité.

L'auteur fut dès le début considéré « comme l'Esopé et le Phèdre français » malgré la trop grande modestie qu'il étala dans son recueil :

*Si mon œuvre n'est pas assez bon modèle,
J'ai du moins ouvert le chemin.*

Ainsi la Fontaine dressa indéniablement les fables de tout bord, tant orientales qu'occidentales. Il le fit si admirablement et à un point tel que ce fut surtout là qu'il se révéla original. Quant au recueil de Kalila et Dimna et par le biais de ses revêtements divers, il constitue en soi une source qui a exercé la plus heureuse influence sur le roi de la fable, Jean de La Fontaine.

4. Les fables peuvent instruire l'homme ?

4.1. Le but des fables

La fable a souvent pour héros des animaux, chargée alors de représenter les hommes (Fables de La Fontaine par exemple). Pour La Fontaine à travers ses fables il peut critiquer « les sottises », l'injustice, les erreurs du pouvoir sans qu'on puisse l'accuser. Jean de La Fontaine cite « *j'ai choisi de faire parler les animaux dans mes fables pour amuser dans les salons où les gens aiment chercher qui se cache derrière les personnages* ».

Au XVII^e siècle, il s'agit d'éviter la censure des animaux, eux, peuvent critiquer et être critiqués.

La Fontaine utilisant souvent des animaux pour critiquer les hommes de Cour en général. La nécessité de la transposition dans l'art : le lecteur saisit mieux ce qui est dit et ne se sent pas de prime abord concerné par la moralité. La fable pouvait servir pour plaire on en revient à Jean de La Fontaine.

Ainsi dans les fables, nous pouvons parler sans ordre absolu, nous pouvons conter et enseigner, s'amuser et instruire, l'essentiel étant de plaire. De là le fait que, parole avant tout, la fable en ait les ambiguïtés puisque la parole peut être à la fois Verbe, la Vérité mais aussi le mensonge. A ce don que les Dieux ont fait à Esope correspond celui qui fait fabuliste (Esope, la Grèce ; Phèdre, le latin, La Fontaine, le français), aux hommes, aux animaux et aux plantes, il s'agit de traduire à l'intérieur des récits et des apologues les morales qu'on tire des récits et dans des fables. Le mutisme apparie de la nature, et de revenir au temps « où les bêtes parlaient ». (La Fontaine).

4.2. Les fables et leurs morales

Précédemment nous avons vu dans la fable les animaux ont un rôle de précepteur, doivent-ils instruire les hommes ?

Dans la tradition, c'est un prétexte à une leçon morale mais chez La Fontaine c'est une conviction profonde. Justification philosophique ; les animaux ont une âme : ils s'opposent aux « machines » de Descartes. Justification morale ; ils agissent pieux que les hommes ; ils ont « bon sens » et « expérience ». Les reproches des animaux envers les hommes sont ; reproche de cruauté, reproche d'ingratitude, puis reproche d'illogisme et pour finir dénonciation de leur fausse supériorité. Nous pouvons les

caractériser par une grande force de persuasion, le procès de l'homme, l'homme contre l'homme, le philosophe contre l'homme ... etc

Nous pouvons dire que la fable est fiction, invention, mensonge mais un mensonge qui dit la vérité. C'est-à-dire la vérité des choses et le sens des conduites humaines. Elle se fonde sur des récits mensongers et séduisants pour réformer l'individu et le guider vers le bien, vers la vérité qu'il faudrait atteindre. L'homme, comme l'enfant, étant incapable de se laisser charmer par la vérité pure, par l'expression directe de cette vérité, il faudrait ainsi passer par des récits, par le fabuleux, par l'imagination, par le faux, pour en arriver à la vérité.

Or, les formes de la morale sont ; conseils généraux puis constatations d'expérience et des leçons en apparence immorales. Sa place dans la fable peut être une morale clôturant le récit ou précédant la fable ou une morale à l'intérieure de la fable. « L'articulation » de la morale et la fable peu avoir un rapport d'éducatif, un rapport analogique ou un rapport contradictoire.

Elles ne sont pas seulement morales, elles donnent encore d'autres connaissances les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés, par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans la créature déraisonnables. Quand Prométhée voulut former l'homme, il prit la qualité dominante de chaque bête : de ces pièces si différentes, il composa notre espèce; il fit cet ouvrage qu'on appelle le Petit Monde. Ainsi, ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elle nous représente confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Tout cela pour dire et démontrer que les fables peuvent instruire les hommes car elles peuvent être le sujet de questions philosophiques ou religieuses, de plus elles

peuvent résumer une satire sociale ainsi elles parlent des droits des animaux qui savons nous ont un rôle de précepteur, vu que les humains sont remplacés par des animaux aux seins des fables qui met en relation la mise en accusation des hommes.

De plus la fable situe l'homme au sein de l'univers. Tout cela a pour but d'instruire l'homme.

Pour cela, la fable utilise un précepteur les animaux qui, eux peuvent critiquer sans que le fabuliste soit accuser. C'est ainsi qu'il informe, qu'il plaît et bien sûre qu'ils instruisent son lecteur. Mais pas n'importe quel lecteur, l'adulte car l'enfant est trop jeune pour comprendre et lui infliger une telle vérité sur les humains

5. La fable : un genre littéraire spécifique, un récit destiné au peuple

Depuis la nuit des temps, la fable est l'une des plus commodes et des plus charmantes trouvailles littéraires à finalité éducative. À travers la narration d'une historiette alerte et cocasse qui se termine généralement par une leçon morale, elle a pour visée d'inciter à la réflexion en vue de corriger et d'améliorer les comportements humains. Il ne faut surtout pas la confondre avec le conte, ni avec la parabole. Le conte est par définition une histoire plus ou moins longue, fondée sur des faits et qui n'est jamais liée comme la fable à un quelconque enseignement. Quant à la parabole, très brève dans sa formulation - elle ne comporte que quelques mots bien frappés -, elle n'a jamais recours à des personnages fictifs, caractéristique si évidente des récits attribués à Ésope.

La fable est en quelque sorte à mi-chemin entre ces deux genres. Elle est divertissante, agréable à l'écoute, et cet aspect quasi scénique en a fait l'attrait principal dès l'Antiquité car elle permettait d'éveiller plus aisément les esprits enfantins à un début de conscience morale.

Sur cette fonction de la fable, il faut relire les préfaces de Phèdre : pour le poète, la fable a pour mission de faire rire (*risum movere*) et d'avertir par l'exemple (*exemplo movere*), de corriger les erreurs en charmant l'oreille. De plus, contrairement à la chanson qui, selon lui, n'a pas grand intérêt, il oppose la fable, genre plus sérieux qu'il n'y paraît et qui exige une lecture attentive.

Concernant sa structure, la fable se différencie du conte ou de tout autre genre littéraire de forme brève. Elle peut être indifféremment en prose ou en vers. Du point de vue narratif, elle comprend trois parties distinctes : une donnée où est énoncé le problème en question, l'action proprement dite suivie du conflit, enfin la conclusion consistant le plus souvent en une seule réplique qui doit faire « mouche ». Une moralité termine le récit sauf si la réplique finale l'a fournie implicitement.

La principale caractéristique de la fable, celle qui l'a justement rendue irrésistible aux yeux des Anciens, est la représentation extrêmement fréquente des faiblesses humaines par animaux, par plantes ou même objets interposés.

S'agissant des animaux, ces récits nous présentent un riche bestiaire mais limité néanmoins à quelques espèces typiques, celles que l'on rencontrait habituellement en Grèce et en particulier en Asie mineure, lieu de naissance supposée de la fable grecque. C'est ainsi que le renard, le lion, le loup, le bœuf ou le mouton se révèlent les protagonistes favoris voire incontournables de nos textes. Parfois, quelques animaux exotiques font leur apparition tel le crocodile d'Égypte par exemple, ce qui tend à prouver que la composition du récit en question est à dater d'une époque plus tardive, hellénistique ou romaine.

Bien entendu, les personnages animaliers de la fable sont des archétypes des qualités, des défauts ou des fonctions propres à l'humanité.

D'évidence, le lion représente toujours le pouvoir et la grandeur ; le loup, la cruauté, la force sauvage et stupide, le totalitarisme, tout le contraire du lion, certes sévère, mais sérieux et noble ; le renard symbolise l'intelligence fine, la réflexion et la ruse ; le chien, la bonté et la fidélité ; le singe, le burlesque mais aussi la sagesse ; l'âne, l'esprit borné jusqu'à la sottise ; le chat, l'égoïsme et la cruauté parfois sadique. Ainsi, chaque animal est doté de caractères très conventionnels qui correspondent aux représentations qu'en avaient les populations anciennes et qui n'étaient pas, au final, très éloignées des nôtres...

Certes, la fable amuse, fait rire ou sourire mais ne perdons pas de vue qu'elle vise en premier lieu à faciliter l'adaptation des hommes à la vie en société. Pourtant, sa morale un peu courte a pu prêter le flanc à la critique. En effet, si la fable nous incite à la prudence et à la modération, elle n'en préconise pas moins une relative médiocrité existentielle en recourant à quelques bons « tuyaux » afin de rendre notre vie acceptable. Elle oppose le plus souvent un fort et un faible et indique la manière avec laquelle ce conflit peut se résoudre. La morale est pratique, pas toujours très vertueuse (à la moindre erreur du faible, le fort est triomphant !) mais fondée davantage sur le bon sens et la ruse.

Pragmatique comme le fut le peuple grec, la fable ne nous fixe pas un code de conduite précis qu'il faudrait suivre à la lettre car elle est sans illusion sur la nature humaine ; jamais elle n'a posé la question d'un dépassement plus ou moins métaphysique. Ce qui explique que le fabuliste se refuse toute abstraction littéraire, toute allégorie un peu nébuleuse. Son but essentiel est de rester dans le concret car il est davantage un professeur de morale, un pourfendeur des vices qu'un poète véritable ; son credo pédagogique l'oblige à ne pas s'embarrasser de considérations trop philosophiques : aussi, dans son énoncé, doit-il s'astreindre à un relatif

prosaïsme, une sécheresse de style pour mieux être compris du plus grand nombre.

Telle était en quelques mots une tentative de définition globale de la fable que la culture grecque a rendue immortelle et que La Fontaine l'a résumée dans sa préface :

*Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître ;
Une morale nue apporte de l'ennui.
Le conte fait passer le précepte avec lui ;
En ces sortes de feinte, il fait instruire et plaire.*

Conclusion

La fable est un court récit de fiction. C'est un sous genre narratif de l'apologue, genre prene ses racines dans l'antiquité gréco-latine notamment avec des auteurs comme Esope (VI avant JC) et Phèdre (environ 15 avant JC-50 après JC) mais aussi en orient avec le poète indien Pilpay (vers le III avant JC). Rédigé en prose ou en vers, il est bref, mettant de préférence en scène des animaux (bien que ce ne soit pas toujours le cas), avec pour intention avoué de dispenser un enseignement. La fable a donc avant tout une dimension didactique.

Pourtant, le fait d'écrire un récit naïf et irréel, au départ dédié aux enfants (le premier recueil de la fontaine était dédié à un enfant, le dauphin fils de louis 14) peut nous pousser à nous demander si la fable est une entreprise futile dénuée de toute profondeur et n'ayant aucune portée. A l'inverse nous verrons dans notre étude analytique dans Le chapitre suivant comment cette simplicité apparente peut faire tout l'intérêt de la fable en lui permettant d'instruire et de critiquer une société tout en poussant le lecteur à revêtir de sens l'insignifiant.

CHAPITRE II
ÉLÉMENTS D'ANALYSE
DU CORPUS ÉTUDIÉ

Introduction

Nous allons étudier dans ce chapitre un seul exemple des fables de La Fontaine intitulée « *Le Pouvoir des Fables* », tirée du livre VIII, 4. Elle est dédiée à M. De Barillon, l'ambassadeur de Louis XIV. La Fontaine veut convaincre son interlocuteur, il doit persuader le roi d'Angleterre de l'inutilité d'une guerre avec la France. Cette fable s'inscrit dans son temps, elle est assez décisive, le contexte est celui d'une guerre proche. En fait, elle se compose de deux fables, la première est une longue dédicace à M. de Barillon en forme d'éloge qui prend l'allure d'une fable pour en présenter une autre. La deuxième contient une fable, elle avance une argumentation complète, plus qu'un discours purement rhétorique qui n'est pas toujours accessible à tous. La fable remplit ses deux fonctions, plaire et instruire, elle a donc un but didactique et philosophique, mais capte l'attention des lecteurs afin de mieux dénoncer la légèreté parfois inconsciente des êtres humains. Dans le but de vérifier la validité de nos hypothèses de départ, nous optons pour une étude analytique du « *pouvoir des fables* », nous verrons dans un premier temps, l'éloge de l'ambassadeur avec, en second lieu, la dédicace présentée de façon habile et orientée pour dévoiler l'efficacité du texte fabuleux.

1. Présentation générale de la fable

1.1. Vue globale de la fable (aspect historique)

Fidèle à ses modèles dont Esope, La Fontaine, dans ses douze livres de fables, prête vie à des objets, des végétaux, des animaux ou des humains pour dénoncer les vices des hommes de son temps et les maux de son siècle. Toutefois, dans le livre VIII, publié en 1678, il adresse une fable, intitulée « *Le pouvoir des fables* », à Monsieur de Barillon, dans laquelle il dramatise les bienfaits du genre littéraire lui-même. Il s'agit en effet pour le fabuliste de

s'appuyer sur la dimension réflexive de l'apologue pour vanter la supériorité et l'efficacité de la fable sur les longs et ennuyeux discours.

En effet, La Fontaine dédie à M. De Barillon d'Amoncourt, ambassadeur de France en Angleterre qu'il rencontra dans un salon littéraire parisien, celui de Mme de la Sablière, cette fable sous forme d'apologue tend à revaloriser les fables, considérées sous Louis XIV comme mineures. Et à travers l'apologie qu'il en fait, La Fontaine n'oublie pas non plus de critiquer son époque. Si nous le considérons que la politique est la façon dont les sociétés s'accordent entre elles, alors, l'originalité de notre propos à cet égard s'orientera sous trois axes et toujours sous cet angle. Il s'agira alors de voir dans un premier temps, en quoi une fable est avant tout faite pour divertir. Nous verrons ensuite en quoi il s'agit d'un apologue particulier. Puis, enfin, nous conclurons en abordant l'ironie de cette fable, et en particulier, comment cette ironie se place spécifiquement au service du bien commun.

Ce M. de Barillon était l'un des plus aimables hommes du siècle-de Louis XIV. Il était intime ami de madame de Sévigné, à qui il disait : « En vérité, celui qui vous aime plus que moi vous aime trop ». Il avait de plus grand talent pour les négociations, comme nous le voyons dans les mémoires de Dalrimple imprimés de nos jours ; mais de son temps, il ne passait que pour un homme de beaucoup d'esprit et un homme de plaisir. C'est qu'il méprisait la charlatanerie de sa place, et qu'alors cette morgue faisait plus d'effet qu'à présent.

Ainsi, nous allons étudier un texte de La Fontaine, auteur du XVIIème siècle, et plus particulièrement fabuliste. Il débute l'écriture de ses fables afin d'instruire le dauphin de France alors âgé de seulement six ans. Le livre VIII délaisse d'avantage les animaux, pour mettre en scène l'Homme. Dans « *Le pouvoir des fables* », l'auteur nous décrit un orateur

cherchant à se faire écouter par tous les moyens, et y parvenant finalement à l'aide d'une fable. D'où l'originalité de ce texte qui intègre en quelque sorte deux fables. La Fontaine nous dévoile donc le pouvoir de ces fables même si un seul est explicité dans la morale. Il en profite pour dénoncer la race humaine qu'il trouve « puéril ».

Dans notre lecture analytique de la fable (voir annexes), nous nous intéresserons à la manière qu'à La Fontaine de créer un schéma narratif convaincant, puis nous verrons de quelle façon l'auteur met en place sa morale à la fois explicite qu'implicite.

Tout d'abord l'auteur met en place son schéma narratif, il commence par nous expliquer le rôle du personnage principal : "un Orateur".

Il débute par nous indiquer le cadre spatio-temporel de l'histoire dès le premier vers : "Dans Athènes" et "autrefois" qui nous montre que l'action s'est déjà déroulé mais nous ne le savons pas quand précisément (cela lui donne une valeur intemporelle). Cette exposition nous donne dès le départ un effet de rapidité puis nous pouvons relever aux vers 3 et 4 "d'un art tyrannique, Voulant forcer les cœurs dans une république," un oxymore entre les termes "forcer" et "république" ces deux vers nous montre la première erreur de l'orateur. Ensuite le vers suivant, nous expose ce personnage cherchant tout d'abord à s'imposer avant de convaincre, à l'aide du groupe verbal "Il parla fortement" doté du verbe conjugué au passé simple et d'un adverbe qui accentue l'action de parler. Nous pouvons donc en déduire le résultat de sa volonté de s'imposer : "On ne l'écoutait pas", la négation est très importante car elle nous montre la mésentente entre lui et l'assemblée donc sa deuxième erreur. Puis nous pouvons relever que l'orateur décide de changer la manière dont il s'exprime "l'Orateur recourut A ces figures violentes"

Par la suite, nous pouvons connaître alors la réaction de l'assemblée face à ses nouvelles paroles avec lesquelles "il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put" (gradation ternaire), ses interlocuteurs restent sur leurs avis : "le vent emporta tout, personne ne s'émut" (alexandrin binaire marqué d'une négation qui nous montre l'inutilité de ses efforts)

Le vers suivant est encore moins au service de cet orateur souhaitant aidé sa patrie, le peuple est désigné comme "l'animal aux têtes frivoles" et qui dessinée comme ceci ne désire pas écouter les paroles de celui-ci ("ne daignait l'écouter"/"Tous regardaient ailleurs"/"point à ces paroles") personne ne prête d'importance à l'orateur.

Alors que celui-ci enchaîne les erreurs, il décide de changer de système pour convaincre cette assemblée qui semble lui apporté aucune considération. Nous pouvons voir la transition avec l'interrogation rhétorique "Que fit le harangueur" (à ce moment-là, le récit est comme suspendu). Il commence à conter une histoire à l'assemblée pour cela il fait appeler à une déesse romaine qu'il fait parler à travers lui : "Cérès, commença-t-il, faisait voyage un jour ... Le traversa aussitôt" immédiatement l'assemblée absorbe ces paroles et réagit "L'assemblée à l'instant Cria tout d'une voix : Et Cérès que fit-elle ?" puis à cette question générale l'orateur ayant compris qu'il avait réussi à capter l'attention des citoyens ; il laisse sa colère sortir (cf. "un prompt courroux") à la suite de ceci, l'auteur donne implicitement au lecteur et à l'assemblée une première morale qui se situe du vers 23 à 27.

Du vers 28 à 32, nous pouvons observer que l'assemblée ayant pris conscience des paroles de l'orateur a été convaincu par celui-ci et l'écoute : "se donne entière à l'Orateur" de plus la présence du mot "entière" accentue le pouvoir de l'orateur puisqu'au sein de l'assemblée tous sont convaincu et aucun n'est récalcitrant à l'orateur.

Nous avons donc mis en évidence que Jean de La Fontaine met en place un schéma narratif tout au long de la fable afin de montrer le parcours de l'Orateur pour convaincre l'assemblée. Grâce à ce schéma, nous pouvons voir que la morale de cette fable s'exprime tout au long de ces vers.

Nous remarquons aussi que la fable est composée de deux morales, l'une destinée à l'orateur : le désaccord n'est que bref, si l'homme change de discours. Nous pouvons voir ceci grâce à la tournure que prend cet apologue. Dès le début l'orateur n'arrive pas à se faire entendre de l'assemblée, nous comprenons qu'il cherche à persuader et non pas à comprendre avec les vers 3 et 4, "Athènes" étant une "république", il ne peut pas s'imposer avec "un art tyrannique, Voulant forcer les cœurs" sans entrer en désaccord avec l'ensemble des citoyens "On ne l'écoutait pas", l'auteur nous montre qu'à plusieurs reprises l'orateur essaye d'entrer en accord avec l'assemblée mais en vain. Puis nous voyons le changement de discours de l'orateur au vers 15 ("Que fit le harangueur ? Il prit un autre tour."). À ce moment-là, l'auteur intègre un apologue constitué d'animaux : hirondelle, anguille (du vers 16 au 32) au sein même de cette fable afin d'exprimer une première morale, l'Orateur fait appel à "Philippe" alors roi de Macédoine souhaitant diriger la Grèce. Dès lors l'assemblée prend conscience du problème posé et corrige cette inattention en se livrant "entière" à l'orateur.

Cette morale s'applique aussi aux pays étant en guerre à cette époque, comme la Grande Bretagne avec la France, en relisant la fable, nous pouvons le déduire avec les vers 17 à 20 où il est question de la traversée d'un fleuve qui pourrait alors représenter La Manche seule obstacle entre ces deux pays. Enfin à cette morale, il lui donne une dimension universelle avec l'emploi du nous dans le vers 32 : "Nous sommes tous d'Athènes en ce

point ; et moi-même”, de plus La Fontaine s’inclus dans celle-ci avec le groupe nominal “moi-même”.

Ensuite la deuxième morale est exposé du vers 33 à 37, et c’est une morale que nous le pouvons retrouver assez souvent chez les auteurs classiques : Il faut plaire pour intéresser. De plus, nous constatons que cette morale est exprimée par La Fontaine pour cela il utilise le pronom “je” au vers 32 et au vers 35.

Il prend le lecteur comme enfant, (répétition de ce mot plusieurs fois dans la fable), c’est pour cela qu’il utilise des variations de rythme (octosyllabes/alexandrins/changement de type de discours / alternance des temps) pour rendre le récit agréable à lire, car si l’on reprend le terme d’enfant, celui-ci se lasse vite donc il faut que l’histoire lui plaise. Comme l’auteur s’inclus dans cette morale, il se voit lui-même comme un enfant (à travers celui-ci, il revendique le plaisir).

L’utilisation du mot “vieux” montre que le goût de l’enfance anime éternellement les hommes. Le monde a besoin de divertissement même au travers de la persuasion.

Nous dirons, d’une façon générale, que cette fable nous montre la difficile ascension d’un orateur au sein d’une assemblée ne daignant écouter, celui-ci en changeant sa façon de s’exprimer réussi à capter l’attention de cet ensemble de personnes. L’auteur nous montre l’art de plaire en instruisant grâce à l’emboitement d’une deuxième fable au sein même d’une, c’est pour cela que nous pouvons en tirer deux morales.

Les fables de son huitième livre sont plus que jamais liées avec l’actualité politique ou les attitudes de la cour de Louis XIV. C’est le moyen qu’utilise La Fontaine, pour mettre en scène ses antagonistes (ici c’est l’assemblée qui les représente).

1.2. Une fable à priori pour divertir

1.2.1. Les caractéristiques du conte

Nous distinguons les éléments suivants :

- Histoires pour enfants et surtout pour adultes.
- Polysémie du terme « fables » (contes, mythes, fables).
- Simplicité (cf. dernier exemple de la fable)
- Personnages sans grande psychologie.
- Trame narrative traditionnelle (situation initiale...) « ce peu d'encens » (cf. aux contes, à la sorcellerie), aux pouvoirs magiques.

1.2.2. Un schéma narratif singulier

Particularité du schéma narratif de cette fable : des histoires imbriquées dans d'autres histoires, mise en abyme constante. Références nombreuses (fable pour adultes et non pour des enfants). Contexte historique et lexique combats, multiplication des exemples. Importance des animaux (schémas brouillés, enfants/adultes). Références mythologiques et antiques, plutôt pour adultes. Des adultes à qui l'on s'adresse comme à des enfants, « combats d'enfants », habileté de l'orateur et leçon finale en acceptant de leur parler ainsi. Opposition : « vulgaires »/ « nobles » (susceptibles d'être lues et écoutées).

1.3. Un divertissement

1.3.1. Légèreté du propos

« Fables » : divertir. « Il faut amuser encore comme un enfant ». Rhétorique des questions, dynamise le propos. Demande conseil, comme d'un enfant à un adulte. « Grâces légères » : beauté et divertissantes. « S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur ». Prétention par « air » : apparence, mais « grandeur » : noblesse. Importance, personnification.

« Du Lapin et de la Belette » : majuscules, les considère à l'égal des grands orateurs et des gens importants. Allusion à la fable, VII, 16 : « Le Chat, le Belette et le petit Lapin ».

1.3.2. Des référents communs

« Du Lapin et de la Belette », est censé avoir lu ses fables, immodestie de La Fontaine (« Pour un habitant du Parnasse », se dit poète). Métonymie, « sur les bras », référence commune, intimité crée. « que Louis se repose » : allusion aux guerres incessantes de Louis XIV en fin de règne. Beaucoup de références antiques et à la mythologie (Hercule, l'hydre, Athène), « Pour un habitant du Parnasse ».

1.4. Un apologue particulier : l'argumentaire

1.4.1. Des tonalités multiples

« Apologue » : court récit divertissant et argumentatif se terminant par une morale. Rigidité de l'apologue ? « Débats », lexique de l'argumentaire ainsi que ponctuation (opposition, conséquence), « mais » (opposition, restriction). Litote : « N'est-il point encore temps » : adverbe renforçant le terme « temps ». Double négation signifiant il est grand temps, tournure détournée, met les formes. « J'ai peine à digérer la chose », ton familier, comme s'il s'agissait d'un repas. Structure binaire : « Par éloquence, et par adresse », capacité à calmer les esprits, sérénité de l'orateur. Présentatif « c'est », insistance. Dramatisation : « dégénérer ».

1.4.2. L'érudition

Hercule (héros antique d'une force prodigieuse), « l'Hydre » de Lerne est un monstre à plusieurs têtes. « Pour un habitant du Parnasse » : C'est sur cette montagne de Grèce que vivaient les Muses inspiratrices des poètes. « Cérès » la déesse des moissons dont on célébrait les mystères à

Éleusis. « Peau d'Âne », La Fontaine parle de celle de Louison dans Le Malade imaginaire de Molière.

1.4.3. Les mises en abyme

Contes mythologiques : mise en abyme (un conte dans un conte), « Hercule », « Hydre ». « Peau d'Âne ». « Cérès, l'Anguille et l'hirondelle » (une fable dans une fable)

1.4.4. Les effets sérieux et comiques

« (e)t faut-il qu'elle oppose une nouvelle tête » : ironie de l'impossibilité de l'acte dans la réalité, mais réel en mythologie, en outre, sans fin. Comique de répétition « Le vent emporta tout », joue sur les éléments, dérision. « Ce qu'il put », impuissance. « tonna », lexique de la colère, du tonnerre. « parler les morts » (réf. divines), monde manichéen (le Bien, Dieu ; le Mal, Satan). En appel à la colère divine, antique.

1.5. L'ironie de la fable

1.5.1. Une dédicace particulière

- De la flatterie

M. De Barillon, mission de rallier le souverain britannique à Louis XIV. Polysémie du terme « qualité » : la charge (personnifiée, « elle »). Majuscule à « Ambassadeur » : importance de la bienséance. « affaires » : direction de l'État, importance. « à démêler » : complexité de la charge. « (E)mpêchez » : pouvoir de l'ambassadeur.

- Aux « jeux » d'énonciations

« Vous », c'est à l'homme que ces vers sont offerts (présents)

Demandes polies, ton badin, puis passage à l'affirmatif (« Vous avez bien d'autres affaires »), et injonctions : « Lisez-les, ne les lisez pas »

(impératif). Changement de ton, se place en décideur. « J'y consens », inversion des rôles. Renvoi aux rapports de force, aux combats.

1.5.2. La dérision : Les moqueries

Exagérations (double négation), hyperboles : « Toute l'Europe » (renforcée par l'enjambement), « Que de milles endroits », emphase et exagération indiquent soit naïveté soit dérision. Périphrase : « Veuille que nos deux Rois se lassent d'être amis » : euphémisme, hypocrisie quant aux relations franco-anglaises. « nos » : possessif, appartenance, ironie. « Que Louis se repose », le ridiculise, familiarité avec le roi et insolence. Sacrifice de moutons (rite musulman), dérision et ironie. Chute humoristique : « c'est beaucoup ».

1.5.3. Démonstration politique

Polysémie de « pouvoir » (cf. titre) : capacité/influence. « peut », violence de la sonorité, dentale. « il », tournure impersonnelle pour insister sur « ennemis ». Polysémie du terme « grâce » : honneur/ ôter une peine. « Athène » : démocratie. « Peuple vain et léger » : euphémisme pour définir leur superficialité. « Orateur », majuscule, importance. « Tribune », un endroit pour parler, également, importance du lieu par la majuscule (cf. oraison des tribuns, hommes du peuple), sa « patrie » (cf. le père/la mère). « (F)orcer les cœurs »/la république (démocratie dont les valeurs essentielles sont la liberté et le consentement du peuple). Violence, rapport de force : « on ne l'écoutait pas ». Dentales et sifflantes marquent le danger. Enjambement, mise en valeur de cette violence. Habilité de l'orateur et leçon finale en acceptant de leur parler comme à des enfants. Et en parlant d'une fable dans la fable, à titre d'exemple. Rejoint l'exemplarité des fables de La Fontaine qui se terminent par une morale.

Bien que la fable à cette époque ait été considérée comme un genre mineur, alors qu'à contrario, pour défendre une cause, on choisissait davantage la rhétorique classique, considérée comme le genre noble de l'éloquence, La Fontaine avec ses fables et en particulier celle-ci nous montre combien la fable était un art du récit, peut-être plus séduisante et efficace. Et son habileté est de le démontrer par de multiples mises en abyme et en terminant son propos par une fable sur les fables.

2. Éléments d'analyse de la fable

Nous analyserons tout d'abord la construction du texte, puis nous étudierons comment cet emboîtement des récits valorise le principe de la formule horatienne du « placere » et « docere » aux dépens du discours sérieux.

Nous nous intéresserons donc à la façon dont la dimension spéculaire du texte opère pour proposer un véritable éloge de ce genre profondément renouvelé par La Fontaine.

2.1. Quand la fable se met en scène

Il s'agit pour La Fontaine de démontrer la supériorité de l'apologue et plus précisément de la fable sur les longs discours.

2.1.1. Les éléments narratifs

Discours et apologue deviennent donc les « personnages » de la fable, qui officient sur fond de Grèce antique. Cf. terme apologue employé avec une majuscule au v 29

- La Fontaine retrace effectivement une anecdote se déroulant « Dans Athènes », lieu où se développa la fable dans l'antiquité. L'« Orateur » dont il est question est Démade, un personnage ayant existé

(homme politique athénien du IV^e s). Ceci constitue un argument d'autorité, son histoire est exemplaire.

- Discours et apologue se trouvent confrontés à une situation de crise : la patrie est en danger et il s'agit d'en convaincre le peuple. C'est donc la question de l'efficacité de la parole et du propos qui se trouve ainsi soulevée.
- Un certains nombre d'éléments ancrent ce récit dans ce contexte antique : république au v 4/ mention de Cérès au v 16/ les Grecs v 26 plus allusion à Philippe de Macédoine, ennemi d'Athènes au v 27.

2.1.2. *Une situation de parole*

Dans cette anecdote ainsi rapportée il s'agit pour un « orateur », désigné ensuite par le terme péjoratif de « harangueur » de s'adresser au peuple, à la Tribune, afin de le conduire à agir. C'est donc l'histoire d'une prise de parole ainsi qu'en témoignent les nombreux termes appartenant aux champs lexicaux de la parole ou de l'écoute. Ce que la fable met en scène, dramatise, c'est précisément le pouvoir de cette prise de parole. Cette parole se trouve doublement mise en scène lorsque le fabuliste recourt au discours direct des vers 16 à 27. Il s'agit d'actualiser le débat, et donc de prendre le lecteur du XVII^e, mais nous aussi à témoin, ce que signifie La Fontaine au vers 32 « Nous sommes tous à Athènes en ce point », ce qui confère à son récit une portée universelle. Ce dialogue, dont la ponctuation est particulièrement expressive a également pour vocation, au delà de la traduction de la vivacité de l'échange, de réveiller aussi le lecteur. Nous pouvons également noter dans ce passage de dialogue le recours au présent de narration qui rend l'ensemble plus vivant.

2.1.3. *Emboitement des récits et mise en abyme*

Dans cette fable La Fontaine multiplie les mises en abyme grâce à un jeu d'emboitements des récits.

- la fable contient une anecdote concernant une fable seconde
- c'est la fable de l'orateur qui raconte une fable
- mais cette fable, par les propos de Cérès comporte elle-même un propos sur le genre de l'apologue, puisque Cérès est courroucée du goût du peuple pour ces petites histoires ces « contes d'enfants »

Force est donc de constater que derrière cette réaction de la déesse se cachent les propos des détracteurs de La Fontaine, qu'il s'agit pour lui de contrer.

Cette fable propose donc un exemple, une illustration mais aussi une défense du genre, permise par la dimension spéculaire. Les mises en abymes, les récits emboîtés permettent à la fable de se prendre pour sujet et pour objet.

La fable de l'orateur, parce qu'elle met elle-même en scène un orateur et une assemblée, invite l'auditoire à réfléchir sur son propre statut, sur cette situation de parole et de communication et sur son attitude.

2.2. Mise en fable et mise en scène de la supériorité de la persuasion sur la conviction

Le récit de cette anecdote s'organise en deux temps : celui du discours sérieux mais vain, et celui de l'apologue, apparemment futile mais efficace.

2.2.1. *Le discours sérieux dévalué :*

Le discours sérieux de l'Orateur relève de la conviction. Il s'agit d'imposer une idée à l'auditoire de l'extérieur. Or force est de constater

combien La Fontaine en propose une vision dévalorisante.

- Nous notons tout d'abord le glissement du terme « Orateur », et de sa majuscule, au terme nettement plus péjoratif de haranguer, démunie de toute majuscule, qui souligne la vanité et l'inefficacité de sa parole.
- De plus cette prise de parole, ce discours est présenté comme une intrusion, une violence faite aux esprits. L'expression « art tyrannique » suggère en effet que cette prise de parole est un tour de force, un « coup d'état » contre la liberté de penser et de juger, idée que surenchérit la rencontre à la rime des deux termes antithétiques : tyrannique et république. On peut également souligner à ce titre le recours au champ lexical de la contrainte avec des termes comme « forcer les cœurs » « figures violentes » ou encore « parler fortement ».

Toutefois ce discours qui recourt à la force s'avère inefficace puisque l'auditoire y demeure insensible et surtout sourd, ainsi que le signifie la métaphore du « vent » qui « emporta tout » ou les propositions « On ne l'écoutait pas » ou encore « « personne ne s'émut » ou « tous regardaient ailleurs ».

La multiplication des verbes de parole comme « parla fortement », « recourut à ces figures », « fit parler les morts » ou encore « tonna tout ce qu'il put » traduit les multiples efforts de l'Orateur confronté au désintérêt du peuple.

Cette insensibilité s'explique par une inadéquation du discours à l'auditoire. La Fontaine indique, en effet, combien ce peuple est « vain et léger », une idée que trouve un écho dans la périphrase « L'animal aux têtes frivoles » qui désigne le peuple. A cela s'ajoute la référence à l'enfance et le recours au champ lexical afférent : l'auditoire se livre à « des combats d'enfants », s'embarrasse à des « contes d'enfants » et la morale précise qu'il faut amuser ce peuple « encor comme un enfant ».

Il s'agit donc pour l'Orateur de changer de méthode, de s'accommoder à son auditoire et de chercher à insinuer sa pensée différemment dans les esprits.

2.2.2. De l'efficacité de la persuasion

C'est alors que la persuasion, qui joue sur les affects, les sentiments, les émotions et cherche ainsi à remuer les esprits, intervient. Cette dernière repose sur un principe d'insinuation. Il s'agit de pénétrer cœurs puis esprits avec un discours plaisant qui conduira à un enseignement. L'Orateur, observant son auditoire, adopte un ethos, une façon d'être et de s'exprimer, qui tient compte du pathos (façon de ressentir) du public. La Fontaine cherche à souligner la supériorité et la plus grande efficacité d'une telle démarche, ce qu'il parvient à faire en juxtaposant les deux démarches successives. L'expression «il prit un autre tour » au vers 15 témoigne de ce revirement de l'Orateur.

Le recours au discours direct, qui actualise et dramatise davantage encore la fable ainsi introduite, renchérit l'impression d'efficacité et semble inviter le lecteur à assister aux débats. Nous repérons alors les éléments propres à la fable, notamment le recours aux animaux (anguille et hirondelle) et à la personnification (faisait voyage/ pour donner à voir une situation en la rendant plus concrète.

Mais le dialogue permet surtout au narrateur de témoigner du réveil du peuple (cf. v 29 « Par l'Apologue réveillé »). Celui-ci intervient effectivement immédiatement, ainsi qu'en témoigne les guillemets qui introduisent son intervention au v 21. L'auditoire se sent subitement concerné par ce qui se dit. La supériorité de la persuasion est traduite par la simultanéité suggérée aux vers 28 et 30 : la prise de conscience du problème posé par son inattention est immédiatement suivie d'une correction.

2.2.3. *La morale* : Une moralité complexe

2.2.3.1. Les reproches de l'orateur

- Un humour se dégage venant de l'antithèse avec le public.
- Ironie : Veut montrer par cette fable la débilité du peuple. Met les citoyens au bord du suspens par l'utilisation de "vous".
- Style indirect libre : "Quoi..." : L'orateur fait parler la déesse à travers lui, ceci donnant un poids et une certaine force sur le peuple. Pour montrer que le peuple ne tient pas compte du péril qui le menace.
- Style indirect libre dans le discours direct : "Que..." : Interrogation ironique et pleine de reproches.
- Vers courts : "se donne" ; "un fleuve" ; "entière" = unanimité = tous les gens.
+ juxtapositions nerveuses et efficaces. + Utilisation du présent de narration.

2.2.3.2. De la moralité à la confiance personnelle

- v32 : "nous" = tout le monde = morale conviviale. Mais aussi utilisation de "moi" = LF vieillard = vieillard vieux et amusé.
- Revendication du plaisir du conte.
- Généralise : Monde vieux (20 siècles d'écart entre l'histoire comptée et le moment où LF a écrit cette fable) + utilisation du mot "enfant" trois fois dans le texte = revendication du plaisir = prendre les hommes tels qu'ils sont. (cf. Rabelais : "La substantifique moelle")

La morale conclut donc à la supériorité de la persuasion et de l'influence, de la fable sur le long discours sérieux parce qu'elle repose sur un principe de plaisir qui demeure fondamental pour tout être humain dans lequel il demeure toujours une part d'enfance, ainsi qu'en témoigne le jeu final sur les termes antithétiques « vieux » et « enfant ».

2.3. L'éthos et le pathos dans la fable

La lecture de la fable (cf. *infra*) et l'observation de sa structure nous mène à déduire que c'est une fable enchâssée avec la présence de deux narrateurs distincts. Elle est composée de quatre parties : l'exorde (v. 1-15) ; la narration (v. 16-27) ; la confirmation (v. 28-31) ; la péroraison (v. 32-37).

2.3.1. Les vains efforts de l'orateur

2.3.1.1. Qualités de l'orateur

Cette fable oppose un orateur au peuple d'Athènes à un moment capital de son histoire. Mais malgré son énergie, l'homme ne parvient pas à attirer l'attention de son public. **Tous les procédés de la vieille rhétorique sont pourtant sollicités.** Il fait d'abord preuve d'*invention* en s'exprimant «sur le commun salut» (5). Il met en œuvre l'action («voyant» ; «courut» ; «voulant» ; «parla», etc.) et une *élocution* qui privilégie le *pathos*. Il veut en effet «forcer les cœurs» (4) et recourt «A ces figures violentes / Qui savent exciter les âmes les plus lentes» (7-8). Figures parmi lesquelles on reconnaît la PROSOPOPEE («il fit parler les morts». v. 9) → distribution d'un tableau qui synthétise les figures de rhétorique (cf. *infra*).

Les ruptures de rythme aménagées par La Fontaine miment cette volonté d'émouvoir : au vers 2, d'abord, ou le rythme 4+8 détache le groupe nominal : «un Orateur», pour mieux le mettre en valeur ; au vers 9, ensuite, ou la coupe du deuxième HEMISTICHE («tonna / dit ce qu'il put») fait sentir la vivacité croissante de son propos.

Ses paroles ne sont pas directement rapportées, mais La Fontaine parvient à en accentuer le caractère percutant à l'aide de rimes internes («forcer», «fortement», «morts») et d'ALLITERATIONS : la récurrence des sonorités [p] et [r] aux vers 1 à 10 est un écho du mot «patrie».

2.3.1.2. Raisons de son échec

Mais, rien n'y fait : «*Le vent emporta tout, personne ne s'émut*» (10). En fait, ce qu'il manque à notre orateur, c'est l'*ETHOS*, c'est-à-dire l'**art de se concilier les faveurs du public en inspirant confiance et sympathie**. Son argumentation adopte en effet une forme trop brutale, comme en témoignant l'opposition des RIMES «*tyrannique*» / «*république*» et le CHAMP LEXICAL de la violence : «*voulant forcer*», «*fortement*», «*exciter*», «*tonna*», «*harangueur*»—sans oublier ces «*figures vi-o-lentes*» que la DIERESE accentue.]

Face à ce déluge de moyens, le peuple d'Athènes, tel le roseau d'une autre fable, reste «*vain et léger*» (1). **Cette incompréhension entre l'orateur et son public est programmée dès les deux premiers vers** : par la SYNTAXE, d'abord, qui les juxtapose, mais sans les accorder, comme se la communication était déjà compromise («*Dans Athène autrefois, peuple vain et léger, / Un Orateur*», v. 1-2) ; par la MAJUSCULE, ensuite, qui grandit l'«*Orateur*» mais l'isole ; par les rimes «*léger*» et «*danger*», enfin, qui révèlent d'emblée l'écart qui les sépare. Le peuple est présenté en outre par La Fontaine comme une entité difficile à circonscrire («*on*», «*personne*», «*en*»), voire stupide, comme le laisse entendre la périphrase : «*L'animal aux têtes frivoles*» (11). Cette métaphore est complétée par le champ lexical de l'enfance : le peuple s'arrête d'abord à des «*combats d'enfants*» (14), puis à des «*contes d'enfants*» (24). Il faut enfin l'amuser «*comme en enfant*» (37).

D'un côté, La Fontaine fait le constat de l'échec d'une rhétorique qui négligerait l'ethos, c'est-à-dire l'art de plaire, parallèlement, l'Orateur fait le procès d'une nature humaine puérile et insensible aux effets d'une argumentation directe. N'y aurait-il pas une autre voie, susceptible de convaincre sans soumettre et sans ennuyer ? c'est peut-être là la fonction de la fable.

2.3.2. La fable de l'orateur

Ce qui séduit davantage encore, chez La Fontaine, c'est cet **art du récit** qui, immédiatement, captive le lecteur et lui permet d'imaginer la scène. Le rejet du vers 3, par exemple, accompagne l'orateur dans sa course, pour mieux en suggérer la rapidité : «*Un orateur, voyant sa patrie en danger, / Courut à la tribune*». Le **pastiche de fable** qui débute au vers 16 concentre pour sa part les procédés les plus efficaces : DISCOURS RAPPORTE DIRECTEMENT, concision de la présentation (16-17), apparition rapide de l'élément perturbateur, PRESENT DE NARRATION et CESURE expressive («*Un fleuve les arrête*», v. 18), PARALLELISMES DE STRUCTURE («en nageant» / «en volant»), premier élément de résolution (20).

2.4. L'argumentation dans la fable

La Fontaine a puisé l'inspiration de ses textes chez Esope qu'il entendait au départ traduire : c'est l'esthétique classique qui prône l'imitation des anciens. Mais dans *Le pouvoir des fables*, nous voyons bien qu'il ne s'agit pas seulement d'imitation mais aussi d'émulation. En effet La Fontaine reprend une fable d'Esope mais il approfondit l'objectif initial en le rendant plus fin. Ainsi, au lieu de seulement condamner l'enfance de l'homme, il propose ici un art poétique et fait en même temps, en plus du travail de moraliste sur le caractère humain, un éloge de la fable.

Cet éloge est triple : éloge de l'argumentation indirecte de la fable face à l'argumentation directe qu'est l'éloquence, éloge de la valeur politique de la fable et enfin l'éloge de la sagesse humaine que montre cette pratique de la fiction.

2.4.1. Eloge de l'argumentation indirecte de La Fontaine

Un plaidoyer pour la fable

La structure de la fable est originale car toute la première partie est une adresse à un destinataire particulier : il s'agit de l'ambassadeur de France en Grande-Bretagne. Cette adresse est l'occasion d'un plaidoyer en faveur de la fable car La Fontaine doit ici répondre à des critiques implicites (vers 6, 7, 8, 3, 2 et 4). Dans cette adresse à l'ambassadeur, il joue sur une mise en scène d'une polémique avec d'un côté ceux qui critiquent la fable « Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires ?/vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères ? » et de l'autre lui-même qui la défend grâce à ce plaidoyer et entame donc un éloge de la fable.

Ce plaidoyer est visible dans la première partie de la fable mais encore plus dans la deuxième grâce à la mise en abyme

2.4.2. La mise en abyme : un art poétique

Dès le titre cette fable apparaît comme un art poétique. Au lieu de raconter une histoire, Le pouvoir des fables a explicitement comme but de valoriser cette forme. Si elle a un « pouvoir » c'est donc bien qu'elle n'est pas seulement « légère ». Cette mise en abyme se retrouve dès la première partie avec « les débats du Lapin et de la Belette » vers 7 et 8, allusion à la fable 16 du livre 7 : *Le Chat, la Belette et le petit Lapin*. La mise en abyme se retrouve principalement dans la deuxième partie avec l'orateur qui propose une fable au discours direct. Cet orateur est donc une figure du fabuliste, de La Fontaine qui se met en scène de façon détournée dans son propre texte. Il est une hypostase / avatar. Cette mise en abyme montre que l'objectif de La Fontaine n'est pas seulement de critiquer les hommes comme Esope mais bien d'interpréter le fonctionnement de l'apologue : c'est ici un art poétique. La morale porte non seulement sur le caractère des

hommes mais aussi sur l'attitude que les moralistes doivent adopter puisque l'injonction du vers 70 « il le faut encore amuser comme un enfant » s'adresse aux moralistes et à tous ceux qui parlent aux hommes. L'éloge de la fable porte sur la comparaison entre la fable et l'éloquence.

2.4.3. L'apologue face à l'éloquence

Le terme « éloquence » apparaît dès la première partie au vers 22. Il y a donc éloge de la fable sous forme de mise en abyme. Cet éloge repose sur la comparaison entre deux types d'argumentations : argumentation directe (éloquence) et argumentation indirecte (fable). On retrouve deux mises en scène avec l'ambassadeur vers 21, 23 et 24. Au départ il y a un discours politique, éloquent puis ensuite il choisit une fable. Nous voyons que c'est la fable qui emporte l'attention de l'assistance. L'éloquence ne paie pas, ce sont des paroles inefficaces que le public n'entend pas, n'écoute pas et le lecteur non plus. La seule parole efficace est la fable.

Ce plaidoyer pour l'argumentation indirecte valorise la fable face à l'éloquence et ici l'éloquence de la tribune (discours politique) ce qui sous-entend que l'apologue peut également parler de politique, elle n'est pas limitée à sa dimension moralisatrice.

2.4.4. Eloge de la valeur politique de la fable

2.4.4.1. La fable peut tenir un discours politique

Cette fable s'adresse à un ambassadeur ce qui est surprenant. Elle ressemble donc à une requête faite à l'homme politique. C'est la raison pour laquelle on retrouve toute une dimension épistolaire avec des compliments faits au destinataire au début et à la fin de la première partie et à la modestie du fabuliste. Il s'agit de la *captatio benevolentiae*, c'est à dire le fait de flatter son destinataire pour capter son attention. Elle est aussi adoptée à la vocation politique de l'ambassadeur au vers 30 « son sujet vous convient »

et sur l'allusion à la fable *Le Chat, la Belette et le petit Lapin*. Avec humour La fontaine dit que ces « débats » ne sont pas très importants mais si on relit cette fable, on se rend compte qu'il est question de conflits territoriaux, c'est à dire d'un sujet de politique internationale par excellence.

2.4.4.2. Le rôle du fabuliste s'élargit : il peut parler de l'homme en général (moraliste) mais aussi de l'actualité

Le thème principal de cette fable est la guerre mais elle n'est plus vue d'un point général comme dans *Le Chat, la Belette et le petit Lapin*. Ici il parle d'un genre très particulier : celle qui menace la Grande-Bretagne et la France. C'est donc une allusion à l'actualité internationale de l'époque qui se voit également avec le discours élogieux de Louis XIV. La Fontaine grandit épiquement le roi « Hercule » mais il s'agit d'une comparaison tout à fait traditionnelle. La fontaine ne parle pas forcément en moraliste mais bien en contemporain de cette guerre avec l'énonciation : « je » qu'il emploie dans cette première partie du texte (partie épistolaire) désigne un Français qui ne veut pas la guerre

2.4.4.3. Un homme politique doit être fabuliste

Nous voyons ici que La Fontaine parle de l'actualité, c'est pour donner un enseignement politique (ça se voit par le choix des personnages : ambassadeur et orateur) mais ce n'est pas un orateur en général, il s'agit ici de Démosthène au vers 60 qui a écrit les *Philippiques*. Pour être un bon homme politique, il faut être un bon homme fabuliste, cela se voit quand on compare la technique de la fable chez Démosthène. Ce dernier écrit exactement comme La Fontaine puisque c'est lui qui les écrit. Pour être un bon orateur il faut parler et écrire comme La Fontaine. Démosthène emploie le passé simple au vers 36 et présent de narration comme La Fontaine au vers 63. Nous retrouvons avec l'indicateur de temps : Démosthène utilise « un jour » et La Fontaine l'utilise également dans la plupart de ces fables.

Dans cette fable, la multiplicité des allusions à l'actualité et à la politique valorise l'apologue en étendant son champ d'action à des domaines dont il aurait été à priori exclu. C'est le cas car la fable tire partie de la connaissance de l'homme pour donner le jour à une forme de sagesse de la fiction

2.4.5. Eloge de la sagesse de la fable - L'enfance de l'homme

L'enfance est un défaut humain, La Fontaine parle en moraliste mais cependant s'il y a une critique il y a quand même de l'indulgence puisqu'il considère que le plaisir d'écouter des fables est un trait naturel de l'homme dont tout auteur doit tenir compte. Au vers 65 « nous sommes tous d'Athènes en ce point » est une généralisation et La Fontaine s'y inclus. Au vers 68 « j' » indique que La Fontaine est un adulte mais qu'il se considère toujours comme un enfant. Cette indulgence du désir éprouvé par les hommes apparaît également par l'intertextualité à savoir l'allusion à *Peau d'Ane* de Charles Perrault XVIIe : c'est un hommage à Perrault

2.4.6. Une morale qui réfléchit sur l'apologue

Il y a ici deux morales :

- * une politique (un homme politique doit être fabuliste)
- * une qui s'adresse aux moralistes pour enseigner aux hommes qu'il faut provoquer un plaisir chez le lecteur.

Etant donné que le lecteur est un enfant, il faut lui parler sous forme de fable (art qui tire partie de l'enfance et qui essaie de les guider hors de la permanence de l'enfance chez les adultes) Il y a une forme de sagesse dans le fait d'écrire des fictions chez La Fontaine. C'est du classicisme avec le bon goût et l'intervention non ennuyeuse.

2.4.7. L'art du plaisir conforme à l'esthétique

Le plaisir de conter et d'amuser colle à la perspective des conversations des salons mondains de l'époque qui est si importante au XVIIe. Pour être honnête homme il faut avoir un style élégant, du bon goût et surtout ne pas ennuyer. L'orateur Démosthène devient honnête homme grâce à sa fable de même La Fontaine est honnête homme classique car il n'ennuie pas et il cherche à plaire à ses lecteurs.

2.5. Le pouvoir de la fable à influencer et persuader

Jean de La Fontaine reprend ici dans « le pouvoir des fables » une fable d'Esopé, et approfondit sa réflexion. En effet, Esopé critique la part d'enfance des hommes et la réfute alors qu'au contraire, La Fontaine défend le besoin des hommes d'apprendre en s'amusant. Ainsi dans le livre VIII, publié en 1678, il adresse cette fable, nommée « Le pouvoir des fables », à Monsieur de Barillon, ambassadeur de France en Angleterre, dans laquelle il dramatise les bienfaits du genre littéraire lui-même. Ce Recueil de fables le plus connu est inspiré de plusieurs auteurs tel Pilpay, Esopé ou Phèdre. Le fabuliste cherche à s'appuyer sur la capacité réflexive de l'apologue pour flatter la supériorité et l'efficacité de la fable sur les longs et ennuyeux discours. Ainsi cette fable illustre ce double programme qui n'est d'autre que « plaire et instruire ».

Le discours sérieux de l'Orateur se base seulement sur la conviction. Il s'agit d'imposer une idée à l'auditoire de l'extérieur. Or La Fontaine en propose une vision dévalorisante.

Cette prise de parole, ce discours est présenté comme une agression, une violence faite aux esprits. v.10 Tyrannique/République → la fontaine nous fait remarquer qu'Athènes est une république, donc une démocratie dont les valeurs sont la liberté et le consentement du peuple. L'orateur

échoue : il brime ses auditeurs et ne sait pas rejoindre leurs goûts simples bien qu'il a raison. Il se met à dos son auditoire, son discours est perçu comme une agression. Il utilise une antithèse v3, 4 tyrannique et république. Il a même recours au champ lexical de la contrainte « forcer les cœurs » « figures violentes » ou encore « parler fortement ». Ce discours qui recourt à la force est inefficace puisque l'auditoire y est insensible et surtout sourd, la métaphore du « vent » qui « emporta tout » ou les propositions « On ne l'écoutait pas » ou encore « « personne ne s'émut » ou « tous regardaient ailleurs » le démontre.

L'enchaînement des verbes de parole comme « parla fortement », « recourut à ces figures », « fit parler les morts » ou encore « tonna tout ce qu'il put » traduit les multiples efforts de l'Orateur confronté au désintérêt du peuple. Il gronde le peuple au lieu de s'en faire un allié. Le message de l'orateur ne passe pas, les Athéniens ne sont pas sensibles à son discours, il n'est pas perceptible au point que la Fontaine n'en donne pas le contenu. La Fontaine indique que le peuple est « vain et léger », ce qui se traduit par la phrase « L'animal aux têtes frivoles » qui désigne le peuple. La référence à l'enfance et le recours au champ lexical : l'auditoire se livre à « des combats d'enfants », s'embarrasse à des « contes d'enfants » et la morale précise qu'il faut amuser ce peuple « encor comme un enfant ».

Il s'agit donc pour l'Orateur de changer de méthode, de se mettre à la hauteur de son auditoire.

IL a su s'adapter à son auditoire. Répétition de enfant 3 fois (v.14, 24, 37). Il insiste sur l'importance de l'enfant que même adulte, l'on garde en soi. L'orateur s'adapte à son auditoire, ce qui prouve son intelligence. « l'animal aux têtes frivoles », « peuple vain et léger » désigne la foule peu intéressée par les propos de l'orateur. Ce sont des enfants, et ceci est perçu comme un défaut ici car la fontaine parle en moraliste : les adjectifs sont

plutôt négatifs, les athéniens sont incapable de se concentrer sur des sujets grave, sérieux. L'indulgence est présente car le plaisir d'écouter des fables est présent chez tout homme. « L'insoutenable légèreté de l'être ». « Le monde est vieux...comme une enfant » il utilise des termes généraux pour que sa fable devienne universelle : pour La Fontaine, tout homme, tout lecteur est un enfant par conséquent, il faut toujours lui parler en fable : moyen de justifier toute son œuvre. Il a recours aux animaux (anguille et hirondelle) et à la personnification (faisait voyage/ pour donner à voir une situation en la rendant plus concrète. Référence littéraire de Peau d'âne → cite des contes pour enfants de façon à montrer que les adultes ont besoin de retourner en enfance. Mais le dialogue permet surtout au narrateur de témoigner du réveil du peuple (cf. v 29 « Par l'Apologue réveillé »). Celui-ci intervient immédiatement, ainsi qu'en témoigne les guillemets qui introduisent son intervention au v 21. L'auditoire se sent tout de suite concerné par ce qui se dit. Connotations mélioratives / valorisante → succès de la deuxième manière de parler puisque la discours à écouter est plus agréable.. Utilisation de l'alexandrin + octosyllabe → veut donner un certain plaisir à lire, ne respecte pas les règles de son mouvement. Forme du vers : variés (apogée du style de La Fontaine) → notion de plaisir également, un des fondements du classicisme. Registre antique → fait un lien vers l'antiquité dans son œuvre, l'exemple en est plus convaincant. Période de discours direct v.15 à 27 → implique le lecteur dans l'œuvre. Le « Je » de la partie didactique montre qu'il se considère toujours comme un enfant. Le « Nous » inclusif qui ouvre la morale avec « moi-même » v. 32 repris par « je » v .33-35-36 et « me » v. 34 montrent que La Fontaine s'inclut dans les adultes qui ont besoin d'apprendre en s'amusant.

2.5.1. La fable : constituée d'une multitude de pouvoirs

Dans la fable "Le Pouvoir des Fables" de La Fontaine extraite de son huitième livre, l'auteur nous décrit un orateur cherchant à se faire écouter par tous les moyens, et y parvenant finalement à l'aide d'une fable. D'où l'originalité de ce texte qui intègre deux fables. La Fontaine nous dévoile donc le pouvoir de ces fables même si un seul est explicité dans la morale. Il en profite pour dénoncer la race humaine qu'il trouve légère et puérile.

a) Originalité

- Chutes sur les octosyllabes = donne une fable enjouée.
- Mise en abîme = fable dans la fable.
- Jonglage entre les alexandrins et les octosyllabes = changements de rythmes avec des cassures.

b) Les pouvoirs de la fable selon l'auteur

- La fable est un jeu : "amuser" ; "plaisir extrême" ; répétition 3 fois du mot "enfants" mais un jeu utile et nécessaire à l'homme car : satisfait le besoin de beauté et de jouissance gratuite des hommes (peuple émerveillé face à l'apologue conté par l'orateur) + éveille les hommes car rupture avec la réalité (utopie ; rêve ; domaine de l'imaginaire) = les fait réfléchir : "Par l'apologue réveillée".

- Pouvoir de la gaieté qui est charmeuse et incisive.
- Philosophie supérieure des fables = sagesse de la gaieté = charme d'un plaisir lucide.
- L'auteur lui-même avoue sa faiblesse : "Peau d'Âne" = renforce le pouvoir de la fable en général.

Transition : Dans cette fable, La Fontaine nous dévoile les secrets des fables, mais ne peut s'empêcher de critiquer.

2.5.2. Condamne l'étourderie puérile des humains

a) A travers l'orateur déchaîné

- Rythme haletant pour montrer l'énergie investie par l'orateur : "Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put" (vers 9/10) = détermination de l'orateur décrit en tant que sauveur.

- Oppositions tyranniques/république + âmes/morts... = montre qu'une chose ne va pas dans sa manière de s'adresser au peuple.

- Champ lexical de la violence : "fortement" ; "danger" ; "courant" ; "forcer" ; "recourt" ; "violentes" ; exciter" = détermination de l'auteur encore une fois.

b) Une humanité puérile

- Des hommes décrits comme idiots : "têtes frivoles" (vers 11) ; "peuple vain et léger" (vers 1).

- Hommes attirés par les combats d'enfants / mais point par le discours sérieux de l'orateur > nécessité d'une fable avec une histoire pour attirer l'attention du peuple = esprit gamin.

- Esprit gamin renforcé par l'interrogation : "Et Cérès, que fit-elle ?" = à la manière d'un enfant voulant connaître la suite de l'histoire.

c) Une moralité ambiguë

La Fontaine dénonce-t-il vraiment le caractère des humains ou fait-il juste un constat ?

Conclusion : Dans cette fable de La Fontaine, l'auteur met en avant les différents pouvoirs de la fable. Il en profite pour faire une remarque sur les comportements de la race humaine. Mais critique-t-il les hommes ou fait-il juste un constat du monde ("Le monde est vieux") ?

Les différentes étapes de cette fable sont :

- présentation des lieux et des circonstances - : L'orateur est présenté, entre en scène, v 1 à 3
- un discours excessif et quand même inutiles : l'orateur échoue : (vers 3 à 14)
- Transition (vers 15) : L'orateur change sa manière de parler au peuple
- La fable futile mais efficace (vers 16 à 21) : L'orateur fait un nouvel effort et cela fonctionne il est écouté du peuple .Il utilise des images pour faire passer sa pensée.
- V 14 21 Raconte une histoire sous forme d'apologue : Fait appel à la sensibilité grâce à l'allégorie de l'animal.
- Reproche de l'orateur au peuple grec. 22 à 27
- Succès immédiat : - L'assemblée se réveille (vers 28 à 31)
- Moralité (vers 32 à 37)

La morale est basée sur l'attention du lecteur sur le pouvoir de la parole. Jean de la Fontaine nous montre qu'il faut parfois utiliser un langage imagé v 15 il utilise des images pour faire passer ses idées .Chaque homme a besoin de se faire raconter une histoire et qu'il faut parler avec douceur pour être entendu. Il utilise des termes antithétiques « vieux » et « enfant ». Le pronom personnel « nous » ouvre la morale. Ce qui montre que celle-ci permet est didactique car le fabuliste s'insère dans le groupe des lecteurs. C'est un Présent de vérité générale qui est utilisé, une valeur intemporelle et universelle. Lafontaine est un honnête homme qui éduque et divertit qui défend le besoin des hommes d'apprendre en s'amusant.

L'apologue est un discours narratif démonstratif, à visée argumentative et didactique, un court récit exposé sous forme allégorique, et qui renferme un enseignement, une leçon de morale

pratique, rédigé en vers ou en prose. La fable de La fontaine, le pouvoir des fables est un apologue. Discours et apologue deviennent donc les « personnages » de la fable. La Fontaine retrace une histoire se déroulant « Dans Athènes », lieu où se développa la fable dans l'antiquité. L'« Orateur » dont il est question est Démade, un personnage ayant existé (homme politique athénien du IV^e s). Ceci constitue un argument d'autorité, son histoire est exemplaire. Discours et apologue se trouvent confrontés à une situation de crise : la patrie est en danger et il s'agit d'en convaincre le peuple. C'est donc la question de l'efficacité de la parole et du propos qui est mis en avant. Dans cette anecdote rapportée il s'agit pour un « orateur », désigné ensuite par le terme péjoratif de « harangueur » de s'adresser au peuple, à la Tribune, afin de le conduire à agir. C'est l'histoire d'une prise de parole ainsi les termes appartenant aux champs lexicaux de la parole ou de l'écoute nous le démontre. Ce que la fable met en scène, dramatise, c'est précisément le pouvoir de cette prise de parole. Cette parole se trouve doublement mise en scène lorsque le fabuliste recourt au discours direct des vers 16 à 27. Il s'agit de prendre le lecteur du XVII^e, mais nous aussi à témoin, ce que signifie La Fontaine au vers 32 « Nous sommes tous à Athènes en ce point », ce qui donne à son récit une portée universelle. Ce dialogue a pour but de réveiller aussi le lecteur. Dans ce passage de dialogue le recours au présent de narration rend l'ensemble plus vivant. La Fontaine multiplie les mises en abyme grâce à un jeu d'emboitements des récits.

- la fable contient une anecdote concernant une fable seconde

- c'est la fable de l'orateur qui raconte une fable

- mais cette fable, par les propos de Cérès comporte elle-même un propos sur le genre de l'apologue, puisque Cérès est courroucée du goût du peuple pour ces petites histoires ces « contes d'enfants ». Les mises en abymes, les

récits emboîtés permettent à la fable de se prendre pour sujet et pour objet. La fable de l'orateur, met elle-même en scène un orateur et une assemblée, invite l'auditoire à réfléchir sur son propre statut, sur cette situation de parole et de communication et sur son attitude.

Conclusion

Cette fable permet à La Fontaine de se justifier, de valoriser son art. En effet, il met en scène un orateur qui commence par échouer dans son discours et qui finit par avoir l'habileté de construire un apologue. Le fabuliste démontre clairement et concrètement qu'il faut instruire les hommes, mais en leur plaisant, avant tout comme le dit la devise du classicisme. Cette fable étant plus adaptée au goût de l'enfance qui anime éternellement les hommes : nous pouvons donc dire que cette fable est comme une illustration de l'apologue. Elle illustre ainsi le double programme du XVII^e siècle « *plaire et instruire* »

Nous constatons enfin, que cette fable trouve son originalité dans la mise en abîme. L'enseignement est ainsi double. D'une part, La Fontaine nous révèle les « ficelles » de la fable et, d'autre part, il transmet une leçon de morale sur la légèreté humaine. C'est une fable sur la réflexion, sur les moyens de persuader qui débouche sur une morale : les hommes restent toujours d'éternels enfants.

A travers « *Le pouvoir des fables* », Jean de la Fontaine se paie le luxe de compter deux fables en une et revendique la légitimité de son art.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Notre perspective de recherche, comme nous l'avons souligné au départ, a pour ambition d'offrir un lieu d'échange entre plusieurs champs de recherche. Elle représente un croisement de trois disciplines, qui sont intimement liées, à savoir « **la rhétorique** », « **l'argumentation** » et « **l'analyse du discours** », regroupées dans le discours fabuleux « *Le pouvoir de la fable* » interprété par La Fontaine. Il s'agit principalement de mettre en valeur : la force de la parole, sa capacité à entraîner l'adhésion ou à faire partager des façons de voir, les modalités selon lesquelles les partenaires d'un échange verbal s'influencent mutuellement au cœur de la réflexion actuelle sur un genre discursif précis symbolisé par le **discours fabuleux de La Fontaine** ainsi que sur le langage dans ses dimensions formelles, sociales et institutionnelles.

Nous signalons à cet effet, que la fable représente un espace d'un texte vivant, le plus souvent en vers, de forme narrative, dotée d'une double visée : plaire à travers la présentation du récit et instruire quand il s'agit de la visée argumentative défalquée. A travers le discours fabuleux, l'auteur expose les vices de la société humaine, dénonce les inégalités sociales, les défauts des individus dans le but de procurer une leçon de sagesse et de tolérance ; avec des descriptions excentriques, tout en mettant en scène des animaux ou des êtres humains.

En France, le mot « fable » est spontanément associé au nom de Jean de La Fontaine qui est pourtant l'auteur d'autres écrits tels les contes ou le théâtre. Nous pouvons citer également d'autres écrivains qui, avant ou après La Fontaine, nous ont hérité des fables : d'Esopé à Boileau, Queneau, en passant par Anouilh, Michaux etc.

Si Jean de La Fontaine, figure centrale dans l'histoire littéraire de ce genre, peut être étudié pour lui-même, il est également convenable de le situer et d'analyser les héritages et filiations dont révèle son œuvre « *Le*

pouvoir des fables ». La fable n'est pas un genre stable, scrupuleusement codifié comme certaines formes poétiques à l'instar du rondel, de la ballade, du sonnet ... C'est d'avantages en termes de contenus ou d'objectifs : instruire en amusant, suggérer une « morale », « une leçon », mettre en scène des animaux, ... qu'il convient de l'aborder et la traiter.

C'est dans cette optique, que nous nous sommes inscrits. En fait, le discours fabuleux apparaît comme un lieu d'une argumentation massive : la fable cherche à convaincre, à influencer, à délivrer un enseignement ou à faire réfléchir mais de manière détournée afin d'en tirer une valeur symbolisée. Elles assurent ainsi une fonction épistémologique et éducative. L'affabulation inculque des normes de comportements et des valeurs qui aident l'individu à subsister dans le groupe, qui à son tour, tend à renforcer son unité.

Dans cette approche des choses, nous avons montré, sur la base de notre corpus, que la fable est dotée d'un pouvoir pour influencer et persuader. Elle a donc avant tout une dimension didactique.

Cependant, le fait d'écrire un récit imaginaire et naïf, dédié aux enfants au départ, peut nous pousser à se demander si la fable est une sorte d'entreprise futile dépourvue de toute profondeur et n'ayant aucune portée (*sens explicite*). En outre, nous constatons, à travers notre analyse, que cette simplicité apparente peut faire tout l'intérêt de la fable en lui permettant d'instruire et critiquer la société tout en poussant les lecteurs à revêtir de *sens implicite*. D'ailleurs, Jean de La Fontaine l'a résumé comme suit dans sa fable « *Le pâtre et le lion* » (RENAULT, 2003) :

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;
Le plus simple animal nous y tient lieu de maître ;
Une morale nue apporte de l'ennui ;
Le conte fait passer le précepte avec lui ;

En ces sortes de feinte, il faut instruire et plaire
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.

Partant de ce fait, notre choix, comme nous l'avons souligné au préalable, s'est porté sur « *Le pouvoir des fables* » de Jean de La Fontaine dans le but de réaliser cette présente lecture interprétative du discours fabuleux. En effet, cette fable a été tirée du livre VIII, 4. Elle a été dédiée en réalité à M. de Barillon, l'ambassadeur de Louis XIV. A travers sa fable, Jean de La Fontaine veut convaincre son interlocuteur, il doit ainsi persuader le roi d'Angleterre de l'inutilité d'une guerre qui va se produire avec la France.

Il est à noter que cette fable s'inscrit dans son temps, nous remarquons qu'elle est assez décisive, son contexte est celui d'une guerre proche. En fait, elle se compose de deux fables, la première annonce une longue dédicace destinée à M. de Barillon sous forme d'éloge qui prend l'allure d'une fable présentant par la suite une autre. La seconde comprend une fable, elle avance une argumentation complète, plus qu'un discours purement rhétorique qui n'est pas toujours décelable à tous. La fable remplit ses deux fonctions, plaire et instruire ; elle a donc à la fois un but didactique et philosophique. Elle capte l'attention de ses lecteurs pour mieux résilier la légèreté parfois inconsciente des êtres humains. Dans le but de vérifier la validité de nos hypothèses de départ, nous avons opté pour une lecture analytique et pragmatique de la fable en question.

En effet, dans « *Le pouvoir des fables* », Jean de La Fontaine, a mis en scène un orateur athénien qui appelle ses patriotes dans le but de défendre et protéger leur patrie qui est en danger. De ce fait, il met en œuvre en premier lieu une tyrannie de verbes qui demeure sans effet, puis il fait appel à toutes les ficelles de la rhétorique pour les convaincre. Il ne trouve aucun résultat ; les Athéniens ne lui prêtent pas beaucoup d'attention. En revanche, la fable éveille finalement les sentiments de son auditoire et

suscite enfin leur intérêt. La Fontaine se réfère ainsi à la définition traditionnelle de la fable : « *pour instruire les hommes, il faut d'abord chercher à leur plaire* ». D'ailleurs, il avance dans la fable un secret inhabituel : « *Si peau d'âne m'était conté, j'y prendrai un plaisir extrême* » ; ce qui montre que tout homme cache en lui un enfant qui éprouve un « plaisir extrême » en écoutant raconter des contes et des histoires merveilleuses.

Nous constatons aussi que la fable reflète un discours argumentatif qui se caractérise par sa force à produire un effet sur l'auditeur, à convaincre l'autre en s'adressant à sa raison par l'emploi des procédés logiques et / ou à le persuader en jouant sur ses sentiments, ses émotions ainsi que son imagination et donc le pousser à agir ou à penser d'une façon conforme aux vues du locuteur et à ses intentions. C'est ainsi que l'argumentation, connue par l'ancienne appellation de "rhétorique" est devenue un outil de pouvoir et de domination sur autrui, une forme plus ou moins habile de manipulation.

Nous ajoutons également que la fin de la fable incarne une sorte de critique subtile de la conception instrumentale, voire pragmatique du langage.

De ce fait, le langage poétique a eu toujours pour objectif de produire un effet ou faire quelques impressions sur les autres, à les pousser à penser, à agir tel que l'orateur voudrait qu'il le fasse, tout en s'obéissant au nom de grands idéaux : La patrie, la justice et la liberté ; « *jamais on ne fait le mal si pleinement et si gaiement, disait Pascal Blaise, que quand on le fait par conscience* ». (P. BLAISE, 2001).

En dépit de tout ce que nous venons d'avancer, nous pouvons dire que pour l'orateur athénien, afin d'aboutir à ses fins et atteindre ses objectifs, tous les moyens utilisés sont bons : La violence verbale, la rhétorique, l'argumentation et la fable.

En outre, pour Jean de La Fontaine, les fables sont dotées d'un pouvoir qui suffit en lui-même. Elles n'ont pas pour objectif de nous astreindre mais plutôt de nous libérer du « discours des maîtres penseurs » à travers l'ironie, le sourire et le plaisir de les lire et les entendre.

Pour conclure, nous déduisons alors que les fables paraissent rassurantes à la première lecture. En effet, les fables, comme la plupart des apologues, sont de courts récits imagés, souvent lus aux enfants qui ne s'en tiennent qu'au côté explicite de la fable. Ainsi, dans les fables de La Fontaine, l'univers du conte est présent tel que dans « *Le pouvoir des fables* » où la mise en situation renvoie au « Il était une fois » du conte traditionnel. D'ailleurs dès le titre, cette fable apparaît comme un art poétique. Au lieu de raconter une histoire, « *Le pouvoir des fables* » a explicitement comme but de valoriser cette forme. Si elle a un « pouvoir » c'est donc bien qu'elle n'est pas seulement « légère ».

Le premier vers étant « Dans Athènes (s) autrefois, peuple vain et léger » évoquant un monde plein de charme, voire merveilleux et où l'univers plaisant de l'enfance est présent. Autrement dit, au lieu de seulement condamner l'enfance de l'homme, il propose ici un art poétique et fait en même temps, en plus du travail de moraliste sur le caractère humain, un éloge de la fable.

Cet éloge est triple : un éloge de l'argumentation indirecte de la fable face à l'argumentation directe qu'est l'éloquence, un éloge de la valeur politique de la fable et enfin l'éloge de la sagesse humaine que montre cette pratique de la fiction.

En fait, les fables sont d'abord écrites pour délivrer un enseignement qui n'est pas toujours écrit clairement, le lecteur est ainsi invité à trouver le message implicite de la fable. Il peut donc interpréter ce message à sa guise.

Enfin, la fable a une vocation traditionnelle qui est de délivrer un message, un enseignement, une bonne morale qui permet de vivre en société et de mettre en garde celui qui s'aviserait de ne pas respecter les règles.

En définitive, nous pouvons remarquer que le caractère rassurant et le caractère inquiétant et dérangeant sont des adjectifs qui s'opposent par leur définition, mais qui, pour la fable, peuvent être conciliables. En effet, il est toujours plaisant de découvrir une fable de La Fontaine lors d'une première lecture qui nous transporte dans un univers enfantin et qui nous rassure, mais le lecteur s'intéressant à une fable découvre très vite le sens caché et la morale implicite que l'auteur incite à découvrir par une lecture approfondie.

C'est en fait, au lecteur de choisir s'il veut s'en tenir au côté rassurant et enfantin, sans se heurter aux problèmes de la société qui sont posés dans la fable ou bien essayer de comprendre la fable pour découvrir les vices de la société humaine. Seul l'enfant innocent, qui commence à découvrir le monde, pourra encore se laisser emporter dans son imaginaire et ne voir que le bon côté de la fable. Le rôle des fables, des contes est sans doute celui d'un filtre qui leur permet de prendre conscience de la réalité au rythme de leur croissance et de leur maturité.

En conclusion, nous constatons que l'inscription de l'éthos et du pathos dans un texte argumentatif, symbolisé par l'une des fables de La Fontaine, garantit la légitimité, les valeurs démonstratives du discours fabuleux et conforte l'efficacité de l'art de persuader et d'influencer. Ce qui compte avant tout pour La Fontaine, c'est ce que la fable parvient à manifester de son caractère, de sa sincérité, de son indignation et de sa virtuosité verbale.

Ainsi, « *Le pouvoir des fables* » a beau ressemblé à un long apologue revendiquant un grand renfort d'arguments, de remontrances et d'objections. La gloire due à sa spécificité, cherche surtout à flatter et susciter l'admiration de son lecteur dans le but de capter son attention et l'influencer. Un écrivain qui, paradoxalement s'emploie à multiplier pathétiquement les signes d'un éthos et d'un pathos rappelle sa présence active.

A travers son discours fabuleux, son style élégant, son bon goût et surtout le fait de ne pas ennuyer, communique au lecteur une certaine image de La Fontaine ; ce qui nous accorde à l'admirer sans réserve.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages

1. ADAM, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes*, Coll. Fac linguistique, Hachette, Paris, 1992-2001.
2. ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Coll. Fac linguistique, Hachette, Paris, 1999.
3. AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Arman Colin, Coll. « Cursus - linguistique », Paris, 2000, 247 p. ISBN-200-34076-1
4. AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Delachaux et Niestlé, Genève, 1999.
5. Anscombe, J. C., et Ducrot, O., *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga, 1983.
6. *Apprendre à lire des fables*, Montréal, 1989.
7. ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, ISBN 2 13 0543421
8. BARTHES, Roland, « L'ancienne rhétorique : aide-mémoire », in *L'aventure sémiologique*, Points Essais, Seuil, Paris, 1985.
9. BRETON, Philippe, *L'argumentation dans la communication*, Coll. Repères, Edition « La découverte », 1996.
10. BURY, Emmanuel, *l'esthétique de La Fontaine*, Coll. « Esthétique », Sedes, 1996, 216 p.
11. COURCELLES, Dominique, « Pour une renaissance de l'art citoyen de rhétorique. Quelques remarques », in *Pratiques de la rhétorique dans la littérature de la fin du Moyen Âge et de la première modernité*, 2008.
12. *Contes et œuvres diverses de Jean de La Fontaine*, [En ligne], URL : <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/fables.htm>

13. DOURY, Marianne & Moirand, Sophie (dir.), *L'Argumentation aujourd'hui. Positions théoriques en confrontation*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.
14. FUMAROLI, Marc, *Le poète et le roi. Jean de La Fontaine en son siècle*, Coll. « Le Livre de Poche », LGF, Paris, 1999.
15. GARDES-TAMINE, Joëlle, *La rhétorique*, Armand Colin, coll. « Cursus », Paris, 1996, 180 p. (ISBN 2-200-01461-9)
16. GENETTE, Gérard, *L'œuvre de l'art. 2. La relation esthétique*, Coll. Poétique, Seuil, Paris, 1997.
17. GERGELY, Thomas & NYSENHOLC Adolphe, *information et persuasion : argumenter*, Edition de boeck, & larcier s. a. (3eme), coll. Culture & Communication, 2007, 200p. ISBN : 978-2-8041-5590-2
18. HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Coll. Recherches littéraires, Hachette, Paris, 1996.
19. *Les réécritures : des Fables de La Fontaine aux fables modernes*, CNED 2016, Séquence 8, p.197.
20. MAINGUENEAU, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Edition Dunod, Paris, 1993, 203 p. (ISBN 2100035169)
21. MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : Enonciation, écrivain, société*, Edition Dunod, Paris, 1993, 193 p. (ISBN 2100035169)
22. MAINGUENEAU, Dominique : *Ethos et argumentation philosophique. Le cas du Discours de la méthode*, in COSSUTTA F., *Descartes et l'argumentation philosophique*, Paris, 1996.
23. MASSERON, C., *Un genre didactique : la fable*. Pratiques, 59, 1988.

24. MATTHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, 2000.
25. MEYER, Michel, *Histoire de la Rhétorique des Grecs à nos jours*, Le Livre de Poche, coll. « Biblio-Essais », Paris, 384 p. (ISBN 2-253-94283-9)
26. MEYER, Michel, *La rhétorique*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? n° 2133 », Paris, 2004 (ISBN 2-13-053368-X)
27. MEYER, Michel, *Principia rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Fayard, coll. « Ouverture », Paris, 2008 (ISBN 978-2-213-63696-2)
28. MOESCHLER, J., *Argumentation et Conversation : éléments pour une analyse pragmatique du discours*, coll. LAL, Hatier, Paris, 1985.
29. PERELMAN, Chaïm, *L'Empire rhétorique*, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », Vrin, Paris, 2002, 224 p. (ISBN 2-7116-1334-8)
30. PEYROUTET, C., *Style et rhétorique*, coll. « Repères pratiques, Nathan, Paris, 1994, 160 p.
31. REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Presses Universitaires de France, coll. « Premier cycle », Paris, 2009 (4e édition) Ouvrage fondamental, 256 p. (ISBN 2-13-043917-9)
32. ROBRIEUX, Jean Jacques *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris, 1993 (ISBN 2-10001480-3)
33. ROUSSIN, Philippe, *Rhétorique in Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage de Ducrot et Schaeffer*, coll. « Point Essais », Seuil, 1995. (ISBN 978-2020381819)
34. STAROBINSKI, Jean, Sous la direction de Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Quarto, 1997, 3 tomes.

35. S., Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Coll. Ecriture, Presses Universitaires de France, Paris, 1983.

II. Traité et ouvrages historiques

1. (la) Anonyme (trad. G. Arcand), *La Rhétorique à Herennius*, Les Belles Lettres, coll. « Collection des universités de France Série latine n° 287 », 485 p. (ISBN 978-2-251-01346-6). Texte intégral en ligne
2. ARISTOTE (trad. Pierre Chiron), *Rhétorique*, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion », Paris, 2007, 570 p. (ISBN 2080711350). Texte intégral en ligne
3. ARISTOTE, *Rhétorique*, Les Belles Lettres, trad. M. Dufour, Paris, 1967.
4. CICERON, *L'Orateur*, Les Belles Lettres, coll. « Bude Serie Latine », Paris, 2001, 314 p. (ISBN 2251010475). Texte intégral en ligne
5. *Esthétique*, II
6. *Poétique*, chapitre VI, 1450a
7. QUINTILIEN (trad. Jean Cousin), *Institutions oratoires*, t. I, Les Belles Lettres, coll. « Bude Serie Latine », Paris, 1989, 392 p. (ISBN 2251012028). Texte intégral en ligne

III. Mémoires et thèses

1. Essam ABDEL FATTAH, *Les modificateurs argumentatifs et leur fonction dans des fables de La Fontaine*, Université du Caire, 2006.
2. Evi KAFETZI, *L'éthos dans l'argumentation : Le cas du face à face Sarkozy/Royal 2007*, Université de Lorraine, Janvier 2013.

3. Laurence CHAPUIS, *Argumentation dans le discours judiciaire : analyse linguistique des arrêts de la cour de cassation*, thèse de Doctorat, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid 2012.
4. Jessica Da Silva Anunciacao, *Le discours persuasif : analyse pragmatique et cognitive de sermons de pasteurs évangélistes*, Linguistics, Université d'Avignon, 2013.
5. Yousr Ben Lamine, *Les fables, Point de rencontre des discours, Etude pragmatique et énonciative de l'éthos prédiscursif et discursif des personnages dans les fables de Jean de La Fontaine*, Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand.

IV. Sources électroniques

1. A la découverte de Jean de La Fontaine, [En ligne], URL : <http://www.lafontaine.net/nouveau-site/index.php>
2. Contes et œuvres diverses de Jean de La Fontaine, [En ligne], URL : <http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/fables.htm>
3. Etudes littéraires, la fable, [En ligne], URL : <http://ww3.ac-poitiers.fr/lettres/Docpeda/LP/bacpro/GroupTextes/Bonheur/s3/1a%20fable.htm>
4. Fables de Phèdre, [En ligne], URL : <http://remacle.org/bloodwolf/fabulistes/phedre/livre1.htm>
5. Fable d'Esopé, Le loup et l'agneau [En ligne], URL : http://fr.wikisource.org/wiki/Fables_d%20%99%C3%89sope/Le_Loup_et_1%20%99Agneau
6. Jean de La Fontaine, site réalisé par La famille Vidaud, [En ligne], URL : <http://www.jdlf.com/lesfables>
7. La fable : Genre littéraire [En ligne], URL : <http://www.espacefrancais.com/fable.html>

8. La Fontaine et la fable [En ligne], URL : http://www.espacefrancais.com/fable_fontaine.html
9. La « Pouvoir des fables » de Jean de La Fontaine, [En ligne], URL : <http://sabarison.e-monsite.com/rubrique,l-a-le-pouvoir-des-fables-de,630560.html>
10. Le pouvoir des fables, fable de La Fontaine, [En ligne], URL : http://www.memodata.com/2004/fr/fables_de_la_fontaine/lf149.shtml
11. Les fables de Pilpay, philosophe indien, ou La conduite des rois Bidpaï 1698 , [En ligne], URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5674720s.image.f4.tableDesMaterieres>
12. PASCAL, Blaise, *L'Art de persuader, précéder de l'Art de conférer de Montaigne*, Ed, Rivages, 2001, tirée du site : www.pensees-citations.com/livre/blaise-pascal-art-de-persuader-precède-de-art-de-conferer-6/
13. Patrick Charaudeau, *argumenter c'est influencer*, [En ligne], URL : www.patrickcharaudeau.com
14. Précis de notions, Lexiques littéraire et stylistique, [En ligne], URL : <http://www.espacefrancais.com/notion/f.html#fable>
15. Système national de la documentation en ligne, URL : www.sndl.cerist.dz
16. Vinciane Cambrésy-Tant, Dominique Cambrésy, Stéphane Carpentier, *Autour du raisonnement par l'absurde*, archives in http://www.lille.iufm.fr/IMG/pdf/Texte_Cambresy.pdf

V. Revues

1. AMOSSY Ruth & KOREN Roselyne, « Avant-propos », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 2 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 01 avril 2009. URL : <http://aad.revues.org/index567.html>. Consulté le 22 novembre 2010.

2. AMOSSY Ruth et KOREN Roselyne, « Rhétorique et argumentation : approches croisées », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 2 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 01 avril 2009. URL : <http://aad.revues.org/index561.html>. Consulté le 22 novembre 2010.

3. AMOSSY Ruth & KOREN Roselyne, *L'argumentation dans le discours*, Nathan Université, 2000, 247 p. », *Mots. Les langages du politique*, n° 68, *Les métaphores spatiales en politique*, mars 2002 [en ligne], mis en ligne le 30 avril 2008. URL : <http://mots.revues.org/index7263.html>. Consulté le 06 septembre 2010.

4. MAINGUENEAU, Dominique, *L'éthos, de la rhétorique à l'analyse du discours*, Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'ethos", *Pratiques* n° 113 - 114, juin 2002.

5. GILBERT, Michael A., « La normativité naturelle : une théorie de l'argumentation comme discipline engagée », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 2 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 01 avril 2009. URL : <http://aad.revues.org/index556.html>. Consulté le 31 octobre 2010.

6. RENAULT Philippe, *Fable et tradition ésopique*, FEC - Folio Electronica Classica (Louvain-La-Neuve), Numéro 6 - Juillet - Décembre 2003.

7. *Synergies Algérie* n° 5 - 2009 pp. 243-250 Dr. Mohammed Hadjadj-Aoul «Fables » : A Monseigneur le Dauphin, (poème), p. 15. Cf. *Fables (La Fontaine)*, par Pierre Bornecque, page 11, Collection Profil-Hatier, Paris 1979.

8. TINDALE, Christopher W., « L'argumentation rhétorique et le problème de l'auditoire complexe », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 2 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 01 avril 2009. URL : <http://aad.revues.org/index493.html>. Consulté le 31 octobre 2010.

VI. Dictionnaires

1. ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002. ISBN 2 13 0543421
2. ANTOINE, Furetière (1619 – 1688) dans son *Essai d'un dictionnaire universel*.
3. BLAY, Michel, *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse, CNRS éditions, 2005, (ISBN 2-03-582657-9), entrée « Rhétorique », p. 727.
4. BOMPIANI, Laffont, « Dictionnaire des œuvres » Vol. II, p. 848. Texte intégral en ligne
5. Dictionnaire des œuvres, éd.1980, vol. II.
6. DUBOIS Jean et autres, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, collection « trésors du français », 1994, 516 p., ISBN 2-03-340334-
7. DUCROT O., et SHAEFFER J.M., *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1995.
8. MAINGUENEAU Dominique (co-direction avec Charaudeau Patrick), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
9. MOLINIE, Georges & AQUIEN, Michèle, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, LGF - Livre de Poche, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui », Paris, 1996, 350 p. (ISBN 262531-3017-6)

ANNEXES

Annexe 1 : Les Fables de Pilpay

F A B L E

*D'une Souris qui fut changée
en fille.*

UN homme de bien se promenant un jour au bord d'une fontaine, vit tomber à ses pieds une souris du bec d'un Corbeau qui ne la tenoit pas trop bien. Cet homme par pitié la prit, & la porta chez soy, mais craignant qu'elle ne fût quelque desordre, il pria Dieu de la changer en une fille : Ce qui fut fait ; de maniere qu'au lieu d'une Souris il vit tout d'un coup une petite Fille, qu'il fit élever. Quelques années après, le bon homme la voyant assez grande pour estre mariée, lui dit : Choisis dans toute la Nature l'estre que tu voudras, je te promets de te le faire épouser. Je veux, répondit la Fille, un mari qui soit si fort, qu'il ne puisse estre vaincu. C'est donc, repliqua le vieillard, le Soleil que tu demandes. C'est pourquoy le lendemain matin il dit au Soleil : Ma fille desire un Epoux qui soit invincible, voulez-vous bien l'épouser : Mais le Soleil lui répondit : La Nuée empêche ma force, adressez-vous à elle. Le bon homme fit le même compliment à la Nuée : Le Vent, lui dit-elle, me fait aller où bon lui semble. Le vieillard ne se rebuta point, il pria le Vent d'épouser sa Fille, mais le Vent luy ayant représenté que sa force estoit arrestée par la Montagne, il s'adressa à la Montagne : Le Rat est plus fort que moy, répondit-elle, puisqu'il

me perce de tous costez, & pénétre jusques dans mes entrailles. Le vieillard enfin alla trouver le Rat, qui consentit de se marier avec sa Fille, disant qu'il y avoit long-tems qu'il cherchoit une femme. Le vieillard retourna au logis, & demanda à sa Fille si elle vouloit épouser un Rat : Il s'attendoit à la voir témoigner de l'horreur pour ce Mariage, mais il fut bien étonné quand il vit qu'elle marquoit beaucoup d'impatience d'estre unie au Rat. Le bon homme aussi-tost se mit en priere pour demander que sa Fille redevint Souris : ce qu'il obtint.

Annexes 2 : Les fables de *Phèdre*

FABULA PRIMA - LUPUS ET AGNUS

Ad rivum eundem Lupus et Agnus venerant,
 Siti compulsi superior stabat Lupus,
 Longeque inferior Agnus. Tunc fauce improba
 Latro incitatus, jurgii causam intulit.
 Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
 Aquam bibenti? Loniger contra timens :
 Qui possum, quæso, lacere, quod quereris,
 Lupe ?
 A te decurrit ad meos haustus liquor.
 Repulsuo ille veritatis viribus,
 Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.
 Respondit Agnus : Equidem natus non eram.
 Pater hercule tuus, inquit, maledixit mihi.
 Atque ita correplum lacerat injusta nece.
 Hæc propter illos scripta est homines fabula,
 Qui fictis caussis innocentes opprimunt.

FABLE PREMIÈRE - LE LOUP ET L'AGNEAU

Un Loup et un Agneau, pressés par la soif, étaient venus au même ruisseau. Le Loup se désaltérait dans le haut du courant, l'Agneau se trouvait plus bas ; mais, excité par son appétit glouton, le brigand lui chercha querelle. « Pourquoi, lui dit-il, viens-tu troubler mon breuvage? » L'Agneau répondit tout, tremblant : « Comment, je vous prie, puis-je faire ce dont vous vous plaignez? cette eau descend de vous à moi. » Battu par la force de la vérité, le Loup reprit: « Tu médis de nous, il y a six mois. — Mais je n'étais pas né, » répliqua l'Agneau. « Par Hercule! ce fut donc ton père, s'ajouta le Loup. Et, dans sa rage, il le saisit et le met en pièces injustement.
 Cette fable est pour ceux qui, sous de faux prétextes, oppriment les innocents.

Annexe 3 : Fable d'Esopé traduite par Émile Chambry

LE LOUP ET L'AGNEAU

Un loup, voyant un agneau qui buvait à une rivière,
voulut alléguer un prétexte spécieux pour le dévorer.

C'est pourquoi, bien qu'il fût lui-même en amont,
il l'accusa de troubler l'eau et de l'empêcher de boire.

L'agneau répondit qu'il ne buvait que du bout des lèvres,
et que d'ailleurs, étant à l'aval, il ne pouvait troubler l'eau à l'amont.

Le loup, ayant manqué son effet, reprit : « Mais l'an passé tu as insulté
mon père.

- Je n'étais pas même né à cette époque, » répondit l'agneau.

Alors le loup reprit : « Quelle que soit ta facilité à te justifier, je ne t'en
mangerai pas moins. »

Cette fable montre qu'auprès des gens décidés à faire le mal la plus juste
défense reste sans effet.

Dou Leu è de l'Aingniel

Ce dist dou Leu è dou Aignel
Qui béveient à un rossel ;
Li Lox à la sorse béveit
E li Aigniaus à-vaul esteit.
Iriément parla li Luz
Ki mult esteit cuntraliuz ;
Par mautalent palla à lui
Tu m'as, dis-til, fet grant anui.
Li Aigneuz li ad respundu :
Sire! eh quoi dunc? ne veis-tu,
Tu m'as ci ceste aigue tourblée
N'en puis boivre ma saolée ;
Autresi m'en irai, ce crei.
Cum j'eo ving tut murant de sei.
Li Aignelés adunc respunt :
Sire, j'à bévez vus à-munt.
De vus me vient kankes j'ai beu?
Qoi, fist li Lox, maldis me tu.
L'Aigneax respunt, n'en ai voloir ;
Li Loux li dit : j'eo sai de voir,
Ce méisme me fist tes Père
A ceste surce û od lui ère
Or ad sis mois, si cum j'eo crei
Qu'en retraicz. fait-il, sor mei?
N'ière pas neiz, si cum j'eo cuit ;
E coï pur ce, li Lus a dit,
J'à me fuz tu ore cuntraire
E chose ke tu ne deiz faire :
Dunc prist li Lox, l'Engniel petit
As denz l'estrange, si locist.

Moralité .

Ci funt li riche Robéur,
Li Vesconte, è li Jugéur,
De cax k'il unt en lur Justise
Fauxe aqoison par cuveitise,
Truivent assez pur ax cunfundre,
Suvent les funt as Plais semundre ;
La char lur tolent è la pel,
Si cum li Lox à l'Aingniel.

Marie de France : *L'Ysopet*, fin XIIe siècle

Annexe 4 : Fable de la Fontaine « Le pouvoir des fables », [Fable IV](#), Livre VIII (Fable étudiée)

A M. De Barillon (a)

La qualité d'Ambassadeur
 Peut-elle s'abaisser à des contes vulgaires ?
 Vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères ?
 S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur,
 Seront-ils point traités par vous de téméraires ?
 Vous avez bien d'autres affaires
 A démêler que les débats
 Du Lapin et de la Belette :
 Lisez-les, ne les lisez pas ;
 Mais empêchez qu'on ne nous mette
 Toute l'Europe sur les bras.
 Que de mille endroits de la terre
 Il nous vienne des ennemis,
 J'y consens ; mais que l'Angleterre
 Veuille que nos deux Rois se lassent d'être amis,
 J'ai peine à digérer la chose.
 N'est-il point encor temps que Louis se repose ?
 Quel autre Hercule enfin ne se trouverait las
 De combattre cette Hydre (1) ? et faut-il qu'elle oppose
 Une nouvelle tête aux efforts de son bras ?
 Si votre esprit plein de souplesse,
 Par éloquence, et par adresse,
 Peut adoucir les coeurs, et détourner ce coup,
 Je vous sacrifierai cent moutons ; c'est beaucoup
 Pour un habitant du Parnasse.
 Cependant faites-moi la grâce
 De prendre en don ce peu d'encens.
 Prenez en gré (2) mes vœux ardents,
 Et le récit en vers qu'ici je vous dédie.
 Son sujet vous convient ; je n'en dirai pas plus :
 Sur les éloges que l'envie
 Doit avouer qui (3) vous sont dus,
 Vous ne voulez pas qu'on appuie.

Dans Athène (4) autrefois peuple vain et léger,
 Un Orateur voyant sa patrie en danger,
 Courut à la Tribune ; et d'un art tyrannique,
 Voulant forcer les cœurs dans une république,
 Il parla fortement sur le commun salut.

On ne l'écoutait pas : l'Orateur recourut
 A ces figures violentes
 Qui savent exciter les âmes les plus lentes.
 Il fit parler les morts (5), tonna, dit ce qu'il put.
 Le vent emporta tout ; personne ne s'émut.
 L'animal aux têtes frivoles
 Etant fait à ces traits, ne daignait l'écouter.
 Tous regardaient ailleurs : il en vit s'arrêter
 A des combats d'enfants, et point à ses paroles.
 Que fit le harangueur ? Il prit un autre tour.
 Cérès , commença-t-il, faisait voyage un jour
 Avec l'Anguille et l'Hirondelle :
 Un fleuve les arrête ; et l'Anguille en nageant,
 Comme l'Hirondelle en volant,
 Le traversa bientôt. L'assemblée à l'instant
 Cria tout d'une voix : Et Cérès, que fit-elle ?
 Ce qu'elle fit ? un prompt courroux
 L'anima d'abord contre vous.
 Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse !
 Et du péril qui le menace
 Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet !
 Que ne demandez-vous ce que Philippe fait ?
 A ce reproche l'assemblée,
 Par l'apologue réveillée,
 Se donne entière à l'Orateur :
 Un trait de fable en eut l'honneur.
 Nous sommes tous d'Athène en ce point ; et moi-même,
 Au moment que je fais cette moralité,
 Si Peau d'âne (6) m'était conté,
 J'y prendrais un plaisir extrême,
 Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant
 Il le faut amuser encor comme un enfant.

Source : Abstemijs, emprunté à l'anecdote de
 l'apologue ésopique de *L'Orateur Démade*

(a) La mission de Paul Barrillon, envoyé comme
 ambassadeur en Angleterre, fut de rallier le
 souverain britannique à Louis XIV

(1) allusion à l'Hydre de Lerne dont les têtes
 repoussaient après avoir été coupées.

- (2) soyez content de, prenez plaisir à
 (3) dont l'envie doit avouer qu'ils...
 (4) selon la commodité de la versification
 (5) en employant une prosopopée, c'est à dire qu'il utilise une figure par laquelle il donne la parole à un défunt ou à un personnage allégorique ...
 (6) non le conte de Perrault paru en 1694, mais celui qui est évoqué dans *Le Malade imaginaire*, ou celui qui termine les *Nouvelles récréations et joyeux devis* de Bonavenuttre des Périers, *D'une jeune fille surnommée Peau d'Âne et comment elle fut mariée par le myen que lui donnèrent les petites fourmis*



Illustration : J.B. Oudry

Notes :

- Le mot fable vient de fabula en latin = récit à base d'imagination destiné à illustrer un précepte.
- M. de Barillon : Il s'agit de Barillon d'Amoncourt, ambassadeur de France en Angleterre. Il aura pour mission de rallier le souverain britannique à Louis XIV. Paul de Barillon fréquentait les salons parisiens et spécialement le très coté salon de Mme de la Sablière où La Fontaine l'a rencontré.
- Du Lapin et de la Belette : Allusion à la fable VII, 16 : « Le Chat, la Belette et le petit Lapin ».

- L'hydre de Lerne est un monstre antique qui a été vaincu par Hercule.
- Le Parnasse: C'est sur cette montagne de Grèce que vivaient les Muses, inspiratrices des poètes.
- Athènes : Pas de « s » pour la liaison.
- Un orateur: Il s'agit du Démade d'Ésope.
- Cérès: La déesse des moissons. On célébrait ses mystères à Éleusis.

Peau d'Ane: La Fontaine parle du « Peau d'Ane » dont parle Louison dans " Le Malade imaginaire de Molière. L'œuvre de Perrault portant le même titre ne paraîtra qu'en 1694.

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : Les genres de discours étudiés par la rhétorique	35
Tableau 2 : Les modes de persuasion	35
Tableau 3 : Les prémisses vraisemblables	35
Tableau 4 : Les sept formes de la définition en rhétorique	35
Tableau 5 : Les arguments formels proposés par la rhétorique	35
Tableau 6 : Les arguments fondés sur la causalité et la succession	35
Tableau 7 : Les arguments fondés sur une confrontation	35
Tableau 8 : Les « questions dialectiques »	35
Tableau 9 : Les « questions éristiques »	35
Tableau 10 : Ensemble d'arguments s'appuyant sur une déficience de logique formelle	35
Tableau 11 : Les arguments jouant sur le pathos	35

TABLE DES MATIÈRES

Dédicaces	02
Remerciements	14
Sommaire	

INTRODUCTION GENERALE

PREMIERE PARTIE : CADRE THEORIQUE GENERAL DE LA RECHERCHE

Chapitre I : Autour de la rhétorique

Introduction

1. Rhétorique	
1.1. Qu'est-ce que la rhétorique ?	
1.2. Quelques définitions classiques	
1.3. Trois notions centrales : l'éthos, le pathos et le logos	
1.4. Les conceptions de la rhétorique	
1.5. La rhétorique argumentative	20
1.5.1. Evolution de la définition : linguistique et rhétorique	20
1.5.2. Rhétorique et argumentation	
1.5.3. La rhétorique de la parole	
1.5.4. Le système rhétorique	
1.6. Connaissance du sujet : l'enjeu de la rhétorique	
1.7. Les trois genres de discours étudiés par la rhétorique	
1.8. Les trois types d'arguments proposés par la rhétorique	
1.9. Les preuves de la rhétorique	
1.10. Fondamentaux de la rhétorique	
1.10.1. L'auditoire : « convaincre » et « persuader »	
1.10.2. L'orateur	
2. Éthos	
2.1. Définition proposée par la rhétorique	
2.2. Définition proposée par la pragmatique	
2.3. Définition proposée par l'analyse du discours	
2.4. Au-delà de l'éthos rhétorique	
3. Pathos	
3.1. Définition proposée par la rhétorique	
3.2. Définition proposée par l'analyse du discours	
3.3. Fonction du pathos	

3.4. Règles de construction du pathos	
3.5. La réflexion rhétorique sur le pathos	
4. Quelques exemples sur l'« éthos » et le « pathos »	
Conclusion	
Chapitre II : Autour de l'argumentation	20
Introduction	
1. Quelques définitions et évolutions du terme	
2. Qu'est-ce qu'argumenter	
3. L'approche argumentative par les trois verbes : « convaincre », « délibérer », « persuader »	
3.1. Convaincre	
3.2. Délibérer	
3.3. Persuader ou influencer	
4. Les types d'arguments	
4.1. L'argument d'autorité	
4.2. L'analogie	
4.3. Les rapports de cause à effet	
4.4. Les avantages ou les inconvénients	
4.5. Utilisation de données scientifiques, historiques, numériques	
4.6. Par analyse et élimination des autres solutions	
4.7. Par généralisation	
4.8. Argument des « paliers »	
4.9. L'accord paroles / actes	
4.10. L'alternative	
4.11. Appel aux valeurs supérieures	
4.12. Prise à témoin	
4.13. Argument <i>ad hominem</i>	
4.14. L'ironie	
4.15. Les définitions	
4.16. La comparaison et le <i>distinguo</i>	
4.17. L'incompatibilité	
4.18. Autres arguments formels	
4.19. Les arguments empiriques	
4.19.1. Les arguments fondés sur la causalité et la succession	
4.19.2. Les arguments fondés sur une confrontation	
4.19.3. Les arguments inductifs et l'analogie	

4.20. Les arguments contraignants et de mauvaise foi	
4.21. Les arguments jouant sur le pathos	
5. Les types de raisonnements	
5.1. Le raisonnement déductif	
5.2. Le raisonnement inductif	
5.3. Le raisonnement par concession ou concessif	
5.4. Le raisonnement par analogie	
5.5. Le raisonnement linéaire	
5.6. Le raisonnement dialectique	
5.7. Le raisonnement par causalité	
5.8. Le raisonnement logique (de type scientifique)	
6. Genres et registres sollicités par l'argumentation	
6.1. L'argumentation directe ou explicite	
6.1.1. L'essai ou le traité	
6.1.2. Le dialogue d'idées	
6.1.3. La correspondance	
6.2. L'argumentation indirecte ou implicite	
6.2.1. L'apologue ou la fable	
6.2.2. L'exemplum	
6.2.3. Le conte	
6.2.4. Le conte philosophique	
6.2.5. La parabole	
6.2.6. L'utopie	
6.2.7. La contre-utopie	
7. L'implication de l'émetteur dans l'argumentation	
7.1. Les stratégies de modalisation	
7.2. Le recours à l'ironie	
7.3. Les indices de subjectivité (marques personnelles de l'émetteur ou modalisateurs)	
8. Quelques citations et exemples sur l'argumentation	
Conclusion	
 Chapitre III : Autour de la notion du discours	23
Introduction	
1. Le discours	
1.1. Définitions	
1.2. Discours et énonciation	

1.3. Énonciation et discours rapporté	
1.4. Le discours dans la perspective de l'AD	
1.5. La linguistique du discours	
2. Les genres de discours	
2.1. La théorie des discours constituants	
2.2. Les objets de l'analyse argumentative	
2.3. Démarche de l'argumentation dans le discours	
2.3.1. Outils pour saisir l'auditoire	
2.3.2. Outils pour saisir le locuteur	
3. Les fondements de l'argumentation	
3.1 Doxa, interdiscours, topiques	
3.2. Structures logiques : Enthymèmes, syllogismes, paralogismes et analogies	
3.3. Logos et pathos : éléments à prendre en compte pour l'analyse argumentative	
Conclusion	

DEUXIEME PARTIE : CADRE PRATIQUE DE LA RECHERCHE

Chapitre I : Autour de la fable

Introduction

1. Approches de la Fable	
1.1. Origines et évolution	
1.2. Définitions	
1.3. Caractéristiques de la fable	
1.4. Caractéristiques des fables de la Fontaine	
1.5. Fonctions de la fable	
1.6. Les registres de la fable	
1.7. Fable et argumentation : le jeu des voix	
2. La fable une entreprise futile : Un récit merveilleux	
3. La fable et la Fontaine	
3.1. La Fontaine	
3.2. Le récit et la moralité	
3.3. Les personnages	
3.4. Conception et structure de la fable	
3.5. Les thèmes	
3.6. L'art de La Fontaine	

3.6.1. La langue	
3.6.1.1. Le lexique	
3.6.1.2. La diversité des styles	
3.6.2. La prosodie	
3.7. Les fables de la fontaine	
3.8. Sources de la Fontaine	
4. Les fables peuvent instruire l'homme ?	
4.1. Le but des fables	
4.2. Les fables et leurs morales	
5. La fable : un genre littéraire spécifique, un récit destiné au peuple	
Conclusion	

Chapitre II : Eléments d'analyse du corpus étudié

Introduction

1. Présentation générale de la fable	
1.1. Vue globale de la fable (aspect historique)	
1.2. Une fable à priori pour divertir	
1.2.1. Les caractéristiques du conte	
1.2.2. Un schéma narratif singulier	
1.3. Un divertissement	
1.3.1. Légèreté du propos	
1.3.2. Des référents communs	
1.4. Un apologue particulier : l'argumentaire	
1.4.1. Des tonalités multiples	
1.4.2. L'érudition	
1.4.3. Les mises en abyme	
1.4.4. Les effets sérieux et comiques	
1.5. L'ironie de la fable	
1.5.1. Une dédicace particulière	
1.5.2. La dérision : Les moqueries	
1.5.3. Démonstration politique	
2. Eléments d'analyse de la fable	
2.1. Quand la fable se met en scène	
2.1.1. <i>Les éléments narratifs</i>	
2.1.2. <i>Une situation de parole</i>	
2.1.3. <i>Emboitement des récits et mise en abyme</i>	

2.2. Mise en fable et mise en scène de la supériorité de la persuasion sur la conviction	
2.2.1. <i>Le discours sérieux dévalué</i>	
2.2.2. <i>De l'efficacité de la persuasion</i>	
2.2.3. <i>La morale</i>	
2.2.3.1. Les reproches de l'orateur	
2.2.3.2. De la moralité à la confiance personnelle	
2.3. L'éthos et le pathos dans la fable	
2.3.1. Les vains efforts de l'orateur	
2.3.1.1. Qualités de l'orateur	
2.3.1.2. Raisons de son échec	
2.3.2. La fable de l'orateur	
2.4. L'argumentation dans la fable	
2.4.1. Eloge de l'argumentation indirecte de La Fontaine - Un plaidoyer pour la fable	
2.4.2. La mise en abyme : un art poétique	
2.4.3. L'apologue face à l'éloquence	66
2.4.4. Eloge de la valeur politique de la fable	25
2.4.4.1. La fable peut tenir un discours politique	25
2.4.4.2. Le rôle du fabuliste s'élargit : il peut parler de l'homme en général (moraliste) mais aussi de l'actualité	
2.4.4.3. Un homme politique doit être fabuliste	
2.4.5. Eloge de la sagesse de la fable	
2.4.6. Une morale qui réfléchit sur l'apologue	
2.4.7. L'art du plaisir conforme à l'esthétique	
2.5. Le pouvoir de la fable à influencer et persuader	
2.5.1. La fable : constituée d'une multitude de pouvoirs	
2.5.2. Condamne l'étourderie puérile des humains	
Conclusion	
CONCLUSION GENERALE	
ANNEXES	
BIBLIOGRAPHIE	
LISTE DES TABLEAUX	
TABLE DES MATIERES	

